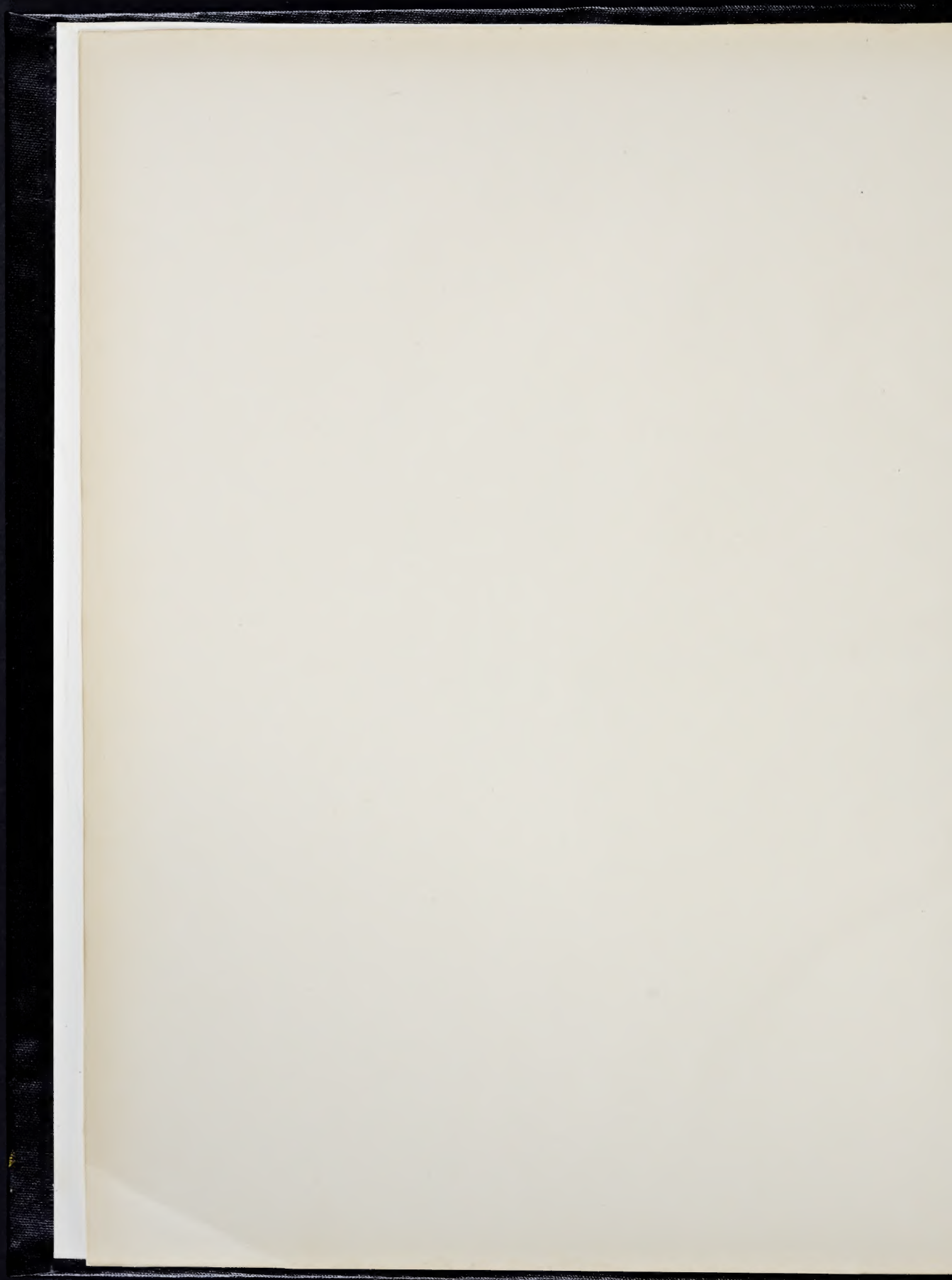




THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY







STORIA
DELL'ARTE CRISTIANA

VOLUME QUARTO

MUSAICI CIMITERIALI E NON CIMITERIALI

STORIA

ARTE CRISTIANA

DI GIULIO GEMELLI

CON UNO DEI SUOI DISCEPOLI

FRANCESCO DI SAN GIULIO

EDIZIONE CORRETTA E RIVEDUTA

TERZA EDIZIONE

1912

STORIA DELLA ARTE CRISTIANA

NEI PRIMI OTTO SECOLI DELLA CHIESA

SCRITTA DAL

P. RAFFAELE GARRUCCI

D. C. D. G.

E CORREDATA DELLA

COLLEZIONE DI TUTTI I MONUMENTI
DI PITTURA E SCULTURA

INCISI IN RAME SU CINQUECENTO TAVOLE
ED ILLUSTRATI

VOLUME QUARTO

MUSAICI CIMITERIALI E NON CIMITERIALI

DALLA TAVOLA CCIV ALLA TAVOLA CCXCIV

PRATO

GAETANO GUASTI

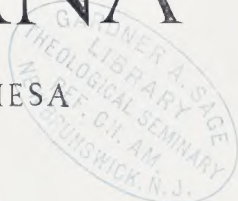
PROPRIETARIO-EDITORE

GIACHETTI, FIGLIO E C.

TIPOGRAFI

1877

OVERSIZE
N
7930
G24
1872
v.4



Proprietà letteraria e traduzioni interdette

P R E F A Z I O N E

Nel mettermi alla impresa di far disegnare da capo tutti i monumenti iconografici del Mondo cristiano pei primi otto secoli, io potevo ben figurarmi che avrei trovato ostacoli da superare, gelosie da declinare, grettezze da tollerare; ma mi confortava col pensiero che vi sarei riuscito colla pazienza dell'animo: però non mi dissimulava che la sola pazienza non basta, quando i mezzi privati non giungono a tanto

Mi si rappresentavano specialmente i mosaici per numero e per arte insigni e pregevolissimi, ma generalmente posti in luoghi elevati e poco o nulla favoriti dalla luce delle Basiliche, di modo che parevami di non potere migliorare le stampe di quell'unica opera che è andata finora per le mani di tutti.

Mi si poneva innanzi il tristo fato del coraggioso e perseverante P. Martin, morto di fatica fra quei grandiosi mosaici che aveva cominciato appena a disegnare dentro e fuori Ravenna.

Ora è certamente di grande mio conforto se posso premettere queste poche parole davanti al volume già compito dei Mosaici, e come era da desiderarsi, copiati con somma cura e diligenza dagli originali e nel miglior modo possibile. Perocchè il Signore ha disposto che vi fosse in Ravenna un valente pittore fotografo, il signor Luigi Ricci, che con vero amore mi provvedesse delle fotografie di quanto v'è di stupendo e di raro in quella città monumentale, l'unica che può rivaleggiare con Roma in questo genere di monumenti e in certi particolari anche superarla.

Questo volume adunque comprende tutti i mosaici pubblicati nei *Vetera monumenta* dal dotto Monsig. Giovanni Ciampini, ed altri ancora che non sono entrati a far parte di quella collezione.

Imperocchè fa d'uopo sapere che il disegno di lui fu di unire tutti insieme i mosaici di quindici secoli, distribuendoli in tre volumi, il primo dei quali, contenente i mosaici dei primi cinque secoli, egli

diede alla luce: il secondo fu pubblicato dal suo manoscritto dopo la sua morte; il terzo non fu neanche scritto. In questi tre volumi dava egli luogo a quei mosaici soltanto, dei quali a parer suo l'età era certa, perocchè pensava di pubblicare separatamente quei di epoca incerta in un volume che avrebbe intitolato, come ci fa sapere nella Prefazione del volume secondo, *De sacris antiquioribus musivis adhuc extantibus, quorum constructionis tempus non innotescit*. Gli è perciò, cred'io, che ai due volumi manca il mosaico di S. Pudenziana, del quale a' suoi tempi non era stabilito se fosse autore Papa Adriano o Siricio.

Nel mio piano che rinchioda i monumenti figurati dei primi otto secoli, non avrebbe dovuto farsi luogo ai mosaici di Pasquale I e di Gregorio IV, che appartengono alla prima metà del secolo nono. Ma quel motivo medesimo che mi convinse a non far desiderare il celebratissimo rotolo Palatino fra le sacre pitture dei Codici, mi ha persuaso di non lasciar fuori queste splendide pagine dell'arte romana e sì uniformi ai tipi prestabiliti. Oltre a che non se ne aveva e non ci sarebbe rimasto, almeno per lunga serie di anni, altro libro da consultare che il predetto volume secondo del Ciampini, dove sono con tanta imperfezione stampati.

Lo scopo che mi son proposto essendo quello di preparare una base solida e sicura per mezzo dei trattati, nei quali si svolgono i principii dell'arte, e della copiosa intera serie di monumenti, dai quali ho raccolto i precetti e gli esempi: ho posto tutto il mio pensiero per assicurare che i disegni e le tavole veramente corrispondessero agli originali da me perciò particolarmente riveduti e studiati nei tanti miei viaggi.

Non credo però che si possa fare un giusto lamento se manca nelle tavole l'avvenenza e il lusso dei colori, quando si voglia considerare l'ammontar delle spese per coloro che studiano: d'altra parte siam forse noi i primi o i soli che in opere di scienza, corredate da un gran numero di tavole,

adoperiamo semplici stampe supplendo poi colla descrizione ai colori? Certo che no, e basta per convincersene prendere in mano le grandi pubblicazioni di monumenti figurati delle principali accademie e le grandi opere di storia dell'arte, nelle quali non si cerca di appagar l'occhio ma di propagare la scienza.

Noi abbiamo nel primo volume le pitture cimiteriali, nel secondo le pitture non cimiteriali e le miniature dei Codici, colla bella collezione delle pitture sul vetro mediante foglie di oro graffite a punta. Restavano i mosaici, specie di pittura che si ha per artificiale composizione di pietruzze a varii colori e di paste di vetro colorate. Ho voluto ancor qui separare i mosaici cimiteriali da quei di sopra terra, ma i primi sono così scarsi che non hanno compita neanche una tavola. L'ordine che serbo nei non cimiteriali è quello del tempo.

Se alcuno pensa che io avrei dovuto dare in questo volume un trattato dell'arte musivaria, ei s'inganna: non è questo il mio piano. Di ciò si dovrà trattare negli Annali dell'arte, che fanno parte della storia.

Le mie incisioni sono per la massima parte tratte da fotografie: ho quindi messa ogni diligenza per iscoprire i restauri moderni e anche gli antichi, omettendo i primi e avvertendo i miei lettori dei secondi. A riuscirvi mi sono giovato talvolta dei disegni anteriori, come nei mosaici di S. Costanza e di S. Pudenziana; ma generalmente della ispezione e studio sugli originali e della esperienza degli artefici, fra i quali nomino per Ravenna il mosaicista romano Kibel e il ravennate pittore Luigi Ricci.

E poichè ho fatto menzione dei disegni anteriori, niuno è che non veda di quanto vantaggio sia stato alla storia dell'arte cristiana l'aver troncate le interminabili controversie, relative al mosaico della volta di S. Costanza, scoprendo nell'Escorial il disegno che ne aveva tratto il pittore Francesco

PREFAZIONE

d'Olanda, prima che quel lacero avanzo fosse affatto distrutto.

Quanta parte di tempo prezioso gittino gli scrittori nell'investigare e citare chiunque abbia parlato, anche solo di volo, od anche accennato ad alcun monumento che illustrano, non v'è chi nol veda.

Nulladimeno ogni ragion vuole che si nominino i principali, e si avverta se v'è alcun serio disparere: inoltre si noti la bontà e genuinità del disegno messo a stampa, e dove sia stato mestieri di emendarlo con un nuovo studio. Tutte queste notizie non sono di mero lusso ma di somma opportunità ed utilità per tutti.

E così io penso: ond'è che non mi scuso se alcuna omissione mi avvedo aver fatta di questo genere. Tal'è a parer mio l'essermi troppo tardi imbattuto in una nota del ch. De Rossi nella *diss. de christianis monum. exhibentibus* (ed. sep. pag. 3), che non ricordai nella dichiarazione del mosaico di Parenzo. Egli è adunque uno di coloro che lo attribuiscono all'Eufrazio che stava al governo di quella chiesa nel 543.

Ma se io trovo conveniente di fare aggiunte, debbo anche dichiarare che chi fa una grande opera collettiva di monumenti ha di mestieri circoscriverne il limite estremo; e però gli è forza che i monumenti novellamente trovati restino fuori: parimente non si potrà tener conto delle dissertazioni che contemporaneamente sono messe a stampa. Di questo numero è la splendida pubblicazione dei mosaici di Roma intrapresa dal sig. G. Spithöver,

dalla quale potrà forse trarsi vantaggio nelle addizioni e correzioni, che son sempre necessarie ove la stampa di un'opera si compie dopo un corso di anni. Tali sono anche le Note del sig. Eugenio Muntz nella *Revue Archéologique* del settembre di quest'anno, nelle quali egli tratta dell'oratorio di Papa Giovanni VII. Essendo esse giunte qui nell'ora in che le tavole, nelle quali questi mosaici sono incisi, erano già distribuite e il testo messo a stampa per distribuirsi colla nuova dispensa di ottobre, si cercherebbe invano dove io ne parli.

Alla bella serie dei mosaici ordinati cronologicamente manca soltanto quello di Paolo I, un cui schizzo ci è rappresentato dal Grimaldi nel manoscritto originale ed è omesso nella copia che si conserva nella Biblioteca Vaticana, della quale ho fatto uso. Non ho quindi potuto trovargli un posto nelle tavole: ma di certo esso l'avrà nella storia: ivi ancora potrà probabilmente darsi anche il brano di pavimento a mosaico trovato in un oratorio di Gemila in Numidia e pubblicato dal sig. Alberto Lenoir (*Architecture monastique*, I, pag. 245), il quale ben può attribuirsi alla prima epoca. Ma non così il mosaico in S. Giusto di Trieste, veduto da me ed escluso per le ragioni medesime che mi hanno consigliato di omettere certi pavimenti con allegorie e simboli fatti rimontare troppo alto, per quanto se ne può giudicare coi dati dell'arte.

Del resto i miei lettori profittino dei bei mosaici che ho raccolti ed illustrati in questo volume, sicuri che se alcuna cosa vi manca ella sarà abbondantemente compensata dall'appendice che se ne potrà dare in fine.



DICHIARAZIONE DELLE TAVOLE

MUSAICI

CIMITERIALI E NON CIMITERIALI

TAVOLA CCIV.

MUSAICI DEI CIMITERI

DI ROMA E DI NAPOLI

¹ Nel cimitero dei SS. Proto e Giacinto, detto anche di S. Ermete, trovasi il musaico qui inciso assai da presso alla confessione dei suddetti due santi Martiri. Fu noto al D'Agincourt, come vedremo, ma il primo a pubblicarlo è stato il P. Marchi (*Monum. dell'arti cristiane, Archit.* tav. XLVII).

Dell'antico lavoro di fondo appena si ha un'intera testa e l'estremo vertice di due altre che vi erano una volta. E poichè la seconda testa occupa il posto rispondente al centro dell'arco, è del tutto verosimile che altre figure non vi erano, fuori di queste.

Il sotтарco ebbe otto quadri, tre dei quali soltanto rimangono; due di essi con soggetti facili a determinarsi; il soggetto del terzo è incerto. Vedesi dunque Cristo che risuscita Lazaro, e a' piedi di lui Marta che prega: nel sottoposto quadro è Daniele nudo orante e la testa di un leone.

Del terzo quadro rimane una parte soltanto. Il D'Agincourt ha lasciato fra le sue schede un disegno, il quale esprime Abramo che ha posta la mano sul capo d'Isacco e già tiene in alto il pugnale per sacrificarlo. Isacco sta ivi curvo della persona e colle mani legate a tergo, vestito di semplice tunica: Abramo ha tunica e inoltre un pallio che si è gittato sull'omero destro. Ma non pare che il suddetto scrittore siasi bene apposto. La figura rappresentata per Abramo, che rimane tuttora, non ha il braccio elevato, com'egli la disegna, ma accosto al corpo

Quanto alle tre immagini che erano nel fondo, potrebbe ben essere che vi si debba ravvisare Cristo coi due santi Martiri, che riposavano nella cripta a questa contigua e di tanta celebrità in quei tempi. Nel quadro della risurrezione di Lazaro il Redentore eleva la destra, ma non ha la verga, di che vi sono altri esempi nelle pitture e nelle sculture; la mummia di Lazaro sta ritta, e Marta che si è gittata innanzi a Cristo, sembra adorare a mani giunte; attitudine ben rara, e che finora non ha altro confronto se non nel musaico di S. Maria Maggiore (Tav. 219, 3) nella persona di un Ebreo che vede le quaglie piovere dall'alto, e nell'altro musaico del Sinai (Tav. 268) nell'immagine di Mosè al rovo, e nel Cristo. Daniele si vede nella solita attitudine di orante, tra due leoni, uno dei quali è perito, dell'altro rimane la testa.

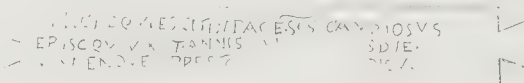
2. Il D'Agincourt ha pubblicato (*Pitture*, tav. XIII, 16, tom. VI, pag. 39) questo arcosolio da lui scoperto l'anno 1780 nel cimitero detto del Crocifisso, o sia di Priscilla. Nel fondo son figurate cinque donne: quella di esse che sta nel mezzo è di più alta taglia: ella veste tunica e si ammantava il capo col pallio: delle altre quattro, che stanno due per parte, non si è conservata che o la sola testa, o una piccola parte della persona. La volticina è rabescata, e vi si vede nel mezzo il monogramma ✠ chiuso in corona.

3. Nel pavimento che abbellisce il cimitero di S. Elena *inter duas laurus*, trovasi il quadro di musaico tessellato, che ho fatto rappresentare in questo luogo, togliendone il disegno dalla citata opera del P. Marchi (*Monum.* tavv. VI, VII, T a, tav. VIII, d). Nel mezzo è posta una colomba che poggia il piede sopra un ramo di olivo: il campo intorno è diviso in

esagoni e croci equilateri alternamente disposte. A questi mosaici tratti dai cimiteri di Roma aggiunger debbo la notizia di uno che è in Napoli, del quale sarà bastevole dare la descrizione.

Trovai nel cimitero che prende il nome di S. Gaudioso, dal quale ho estratto alcune pitture che ho pubblicate nel volume II, Tavola 105, 105 A, e ne adorna la tomba.

Le tesselle, che il componevano, sono in gran parte state divelte, in parte distrutte dal tempo. Dalle tracce rimaste sulla calce non pertanto si può intendere qual ne fu già il



E non devo omettere, che ivi manca perfino la voce EPISC; onde il Ruinart prese ad osservare, che a taluni dovea recar meraviglia (*Hist. persec. vand.*, part. II, cap. IX), *quod nulla ipsius episcopalis dignitatis mentio ibi facta fuerit*.

S. Gaudioso è uno di quei Vescovi che, cacciati di Africa dall'ariano Genserico già Signore di Cartagine (*Vict. vit. lib. I, n. 4*), approdarono in Napoli di Campania l'anno 439. L'anno della sua morte non è certo, essendo perito nella epigrafe il nome del console; nondimeno si può opinare che avvenne nel 453 ovvero nel 468, nei quali due anni vi ebbe l'indizione sesta, che rimane tuttavia intatta. La trascritta leggenda il fa morto di anni 71, e non di LXV che è la lezione del signor Professore Parascandolo (*Mem. tom. I, pagg. 68, 852*), ovvero altrimenti, come si ha nella Tavola III, vol. I, dell'Opera medesima e fu notato dal P. Van Hecke (*Act. Boll. tom. LX, pag. 584*), ove scrive: *clare legitur VIXIT ANNIS Met post intervallum unius litterae VS ita ut, prius elementum quinque, secundum sepultus significare potuit*. Veramente la tavola del Parascandolo pone un *MC* immediatamente dopo VS: ora però che si ha un'esatta trascrizione, possiamo esser sicuri che egli visse anni LXXI almeno, e a me pare che sia morto piuttosto al 453 essendo console in Occidente Flavio Oplione, che al 468 quando era console Flavio Antemio Augusto senza collega.

Nell'uno o nell'altro modo che si supplisca la lacuna, sarà probabile che il mosaico appartenga alla seconda metà del secol quinto, non facendo difficoltà, come pensa il Ruinart (*loc. cit.*), il titolo di SANCTVS, che si era cominciato a dare ai Martiri appunto in questo secol quinto, e non è dubbio che fra questi fu annoverato S. Gaudioso, glorioso confessore della fede, il quale poteva scrivere di sé, come S. Eugenio Vescovo di Cartagine, suo contemporaneo: *quodcumque fecerit me dividi a vobis, mecum est palma*. A

disegno. Vedevasi il busto del Santo inchiuso dentro una corona occupare il centro dell'abside, sorgendo probabilmente da un vaso di sotto della corona e diramandosi due piante di vite cariche di bei grappoli, che con ampie e graziose volute decoravano il campo intorno. Ora ne restano alcune foglie e qualche grappolo. Ma importa oltremodo che siasi conservata quasi interamente l'epigrafe, ancor essa in mosaico tessellato sulla fronte esterna dell'arcosolio, della quale non mi par bene defraudare i miei lettori, poichè non conosco che se ne sia finora pubblicato un esatto apografo dai tempi del Baronio, che il primo non bene trascritta la divulgò nel Martirologio Romano (28 oct.).

quest'epoca ancora ben si addice il disegno, che è tanto somigliante alla pittura dell'arcosolio di Eleusinio, uomo di santa memoria, SCE MEM HELEVSINIVS (vedi Tav. 102, num. 1), nel cimitero inferiore di S. Gennaro. Ivi si vede il busto di lui entro un cerchio, che è intorno cinto da due bei tralci di vite carichi di grappoli, come nel mosaico del quale parlo.

MUSAICI DELLE CHIESE

SANTA COSTANZA IN ROMA

4. Fra i mosaici delle Chiese, quello che ora descriverò è di certo il più antico. Il signor Commendatore G. B. De Rossi ha portato opinione che il più antico dei nostri mosaici cristiani esistenti sopra terra, o che si sappia esistito, si è quello di S. Pudenziana (*Roma sotterranea crist.* 1864, pag. 79); ma le prove che io sono per arrecare dimostreranno, che fra i mosaici sopra terra esistenti in Roma, il più antico dovrà tenersi oramai essere quello di S. Costanza. Esso non era ignoto, e se finora non fu citato, il motivo ne dev'essere perchè erasi creduto mosaico pagano. Ma non è così, e l'errore se non ha origine dalla falsa apprensione che quell'edifizio, dove era il mosaico, fosse stato in origine tempio di Bacco, devesi di certo al disegno divulgato dal Ciampini, che trovai inciso nel volume II dei *Vetera Monumenta*, 1699, tabula I, pagina 2. Ma donde l'ebbe il Ciampini, se a' suoi di quel mosaico era distrutto? Egli l'ebbe da Pietro Sante Bartoli, il quale gli attestò che il Cardinal Camillo Massimi, essendo Nunzio del Papa in Ispagna, l'aveva fatto copiare da un disegno che se ne conservava nell'Escoriale: *qui nobis asseruit illud exemplar fragmenti operis musivi, quod olim in tholo ecclesiae (S. Constantiae) exstabat, a Camillo Cardinale de Maximis accepisse: qui dum Apostolici nuntii munus exercebat apud Philippum IV, e celebri Escorial describere fecit*. Or essendo certo che la chiesa di S. Costanza

non fu mai tempio di Bacco, ma Battistero in prima e poi Mausoleo di S. Costanza, come dimostrerò a suo luogo, dovrebbe conchiudersi, che il disegno del musaico è immaginario, ovvero che Costantino in un sacro edificio avesse fatto porre soggetti mitologici e sconvenevoli, anzi ripugnanti altamente alla santità del luogo. Ed invero a questo secondo parere si sono appigliati gli interpreti, scusandone poi Costantino assai malamente col Winkelmann (*Storia dell'arte*, ed. Rom. tom. II, pag. 411), quasi che « i credenti di allora non si facessero sempre scrupolo di mescolare il sacro col profano, non essendo la religione cristiana ancora ben purgata da alcune costumanze dei Gentili » (Vedi anche ADAMI, *Nota al Diario sacro del MAZZOLARI*, tom. III, pag. 394, e MONS. BARTOLINI, ora Cardinale, *Gli Atti di S. Agnese*, pag. 132). A me parve piuttosto che il disegno fosse immaginario, e in ogni modo io giudicava, ch'era d'uopo di vedere quell'original disegno, prima di accettare il parere del Winkelmann e di altri simili, contraddetto dall'immenso numero delle sculture e pitture primitive.

A raggiungere questo scopo non v'era altra via, che rinvenire la copia fatta fare dal Cardinal Massimi, ovvero l'originale medesimo da cui egli l'ebbe tratto. Dappoiché al musaico non si poteva aver ricorso, stante che Fabrizio Veralli fece tutto sfoderare il tempio di S. Costanza, scrive il Fea *Miscell. Memorie di varie escavazioni fatte vivente PIETRO SANTE BARTOLINI*, pag. 251, certamente prima del 1624, nel qual anno uscì egli di vita.

Il cercare fra noi la copia non era possibile, perchè i disegni del Cardinale non si sa ora dove siano, dopo che il Dottor Mead li recò in Inghilterra, come ne avverte il Caylus (*Recueil de peintures antiques*, Paris 1757, pref.).

Per le quali cose tutte non rimaneva che tentare la fortuna, cercando nell'Escorial se mai avvenisse di trovare il disegno originale di quell'ignoto autore, dal quale aveva ritratto la sua copia il pittore del Cardinale Massimi. Io mi accinsi adunque al viaggio di Spagna, anche perchè avrei potuto vedere coi miei occhi e studiare i cristiani monumenti che dovevano far parte di quest'opera.

Il viaggio fu fatto nel 1868, e giunsi all'Escorial nel febbraio di quell'anno. Il cortesissimo Bibliotecario operò meco a scorrere un per uno tutti i libri che contenevano disegni disposti separatamente in quella Biblioteca. Dopo tre ore di penose ricerche, avendo a rivoltare tutte le pagine di ciascun volume, mi avvenni infine in uno di essi, la cui nota era A e γ 6, e svolgendolo vidi esser quello di Francesco D'Ollanda, secondo la breve nota che se ne legge sul frontispizio; dove anche si fa noto che questo pittore passò in Italia, regnando in Portogallo Giovanni III, e vi ritrattò di sua mano le antichità: *Reinando è Portugal el re dō Joao III*

que d's tem Francisco d'Ollanda passou a Italia e das antiqualhas que vitou retrau de sua mão todos os desenhos deste livro. D. Giovanni III salì al governo l'anno 1621 e il Cardinal Fabrizio Veralli, che fece sfoderare il tempio di S. Costanza uscì di vita nel 1624. Era ben dunque possibile che fosse questo il libro fatto copiare dal Cardinal Massimi nel 1653 o 54, dappoiché egli fu richiamato da Innocenzo X in Roma, dovè morì nel gennaio del 1655. Mi diedi adunque a cercare attentamente fra quelle pagine, e già per ottimo e felicissimo augurio fin dalla pagina 21 apparivami essere egli stato a S. Costanza, la pianta della quale chiesa egli aveva ivi ritratto, riputandola e chiamandola nel titolo, secondo credenza di allora, pianta del tempio di Bacco: *Planta de templo de Baco*. Nella pagina seguente, numero 22, il D'Ollanda dà la prospettiva, e sotto vi annota; che così fu l'antichissimo tempio di Bacco fuori le mura, *sic Romae*, giacchè si serve di ambedue le lingue, la portoghese e la latina, *vetustissimum templum Bacchi extra muros*.

Dopo altre cinque pagine trovai finalmente un disegno, sotto del quale lessi scritto a carattere maiuscolo queste parole: DE · TESTVDINE TEMPLI · BACCHI · OPVS MVSIIWM.

Era di fatti un disegno colorato, che riferiva il musaico pubblicato dal Ciampini. Il primo colpo d'occhio avidamente gittato sul desiato monumento portò tosto una calma e un contento nel mio spirito, facile ad immaginare; poichè nulla ivi era di quel profano onde facevasi controversia da sì lunga stagione. Pur nondimeno io non mi tenni pago alla prima scoperta, e volli prudentemente cercare appresso in quel volume e negli altri non ancora esplorati, se alcun altro disegno vi avesse dal quale, piuttosto che da quello del D'Ollanda, si fosse potuto trarre la copia del Massimi.

Trovai pertanto un volume segnato delle note A e γ 9, nel quale vedonsi raccolti disegni di antichità d'ignoto autore, fatti a mano, e dicesi che in esso vi sono settantaquattro altre cose utili: *Libro de debujos o antiquidades de mano con 74 cosas utiles*. Quivi mi avvenni alla terza pagina in un informe abbozzo a pastello del brano di musaico che il D'Ollanda ha ritratto a colori, e vi si leggono sotto scritte queste parole: *tutto muschicho in snta gho stanza*. Se questo autore non seppe interpretare le tre composizioni delle quattro diseguate dal D'Ollanda, non perciò dobbiamo fargliene un rimprovero, vedendo che neanche il Bosio (*Roma sott.* pag. 419, ed. 1^a), uomo così esercitato nei monumenti, poté altro ravvisarvi che alcune figure, le quali all'abito mostravano esser ecclesiastiche; ond'è che se ne scusa, dicendo: che « per essere per la maggior parte caduto il musaico non si poteva ben discernere che istorie rappresentassero. » Nella pagina medesima l'anonomo dipintore pone un saggio, ancor esso imperfetto, della volta

anulare, abbozzando quella parte di essa che vedesi nella mia Tavola 206, lettera *d*, ed è composta alternativamente di esagoni e di croci equilateri. Compiute le mie ricerche, e non avendo potuto trovare altro disegno che quello del D'Olanda, fu d'uopo conchiudere, che appunto esso è quel disegno originale fatto copiare dal Cardinale Massimi, da me perciò riprodotto con quella fedeltà che può ottenersi da una fotografia, la quale a mia richiesta mi fu fatta fare dal signor D. Fernandez Guerra y Orbe, mio collega dell'Accademia di Storia in Madrid, e antiquario di essa.

Assicurateci oramai del vero originale, viene in conseguenza, che spieghiamo come sia nata la discrepanza di questo dalla copia data al Ciampini, che dicesi portata in Italia dal Cardinal Massimi. Chi sarà dunque l'autore di quella serie di quadri, nei quali si vedono rappresentate donne baccanti, e satiri anche itifallici? I miei lettori possono comprendere, ciò che finora niuno avrebbe osato, cioè che questo devesi a Pietro Sante Bartoli, il quale però, se non si crede un falsario, deve, come io penso, credersi innocente autore di un tentato restauro per suo studio privato; di che non avrà forse avuto memoria, quando diede al Ciampini il disegno: e costui senz'altra indagine il diè a stampare, poco a lui importando che in un profano monumento tali rappresentanze potessero aver luogo. Ciò è tanto verisimile, quanto il vedere un secondo disegno di questo medesimo mosaico non più a metà come il primo, ma intero qual non era di certo al tempo del D'Olanda, se tanto prima di lui il Bosio accerta che era lacero e per la maggior parte caduto (*loc. cit.*). Or sta di fatto, che questo mosaico intero, interessantissimo, fu pubblicato nell'appendice alle *Picturae antiquae* del Bellori e di De la Chausse qui in Roma l'anno 1781. Or l'autore, che ne fece l'illustrazione, si stenterebbe a credere che è quel medesimo Bottari, dal quale, come editore che era delle sculture e pitture cristiane della Roma sotterranea, esser non dovea ignorato il mosaico di S. Costanza, che di fatto ignora, non dando ivi sentore alcuno che il riconosca quel desso già dato per metà alla luce dal Ciampini. Per lungo tempo ho cercato chi fosse questo illustratore dai miei contemporanei che fanno più o meno professione di antichità cristiane, e finalmente che fosse il Bottari l'ho imparato a caso leggendo le *Antichità di Roma* di Ridolfino Venuti, tom. I, pag. 164, ed. 3^a).

Questo secondo saggio di restauro sarà dunque guarentigia del primo, che ho supposto, e mi si potrà passare per buono un tale scioglimento del difficile nodo.

Data così termine per sempre alla grave controversia riguardante i soggetti gentileschi che si volevano attribuire a Costantino, il quale si fosse servito di artisti pagani ad ornare il sacro edificio, ovvero con peggior consiglio se ne volevano autori artisti cristiani, che « per esser di recente

data non seppero decampare totalmente dai consueti ornati della scuola artistica pagana di Roma » (*BARTOLINI, loc. cit.*), rimane che il mosaico non ebbe niente di sconvenevole, nè di ripugnante all'indole di un cristiano monumento. Però resta che io dimostri, che i soggetti rappresentati siano tolti dai sacri libri, il che io intendo di fare ben tosto, sol che abbia prima stabilito qual era l'indole primitiva di questo edificio, allorchè di tal mosaico fu abbellito.

Stimò già Ennio Quirino Visconti, che Costantino avesse voluto in origine fabbricare qui un Mausoleo, qual certamente era nell'epoca in che scriveva Ammiano Marcellino, il quale vi addita la sepoltura di Elena e di Costanza, l'una moglie, l'altra cognata dell'apostata Giuliano (lib. XXXI, 1) e ambedue figlie di Costantino. Tiene quindi il Visconti, che, se il libro pontificale, *Vita Silvestri*, cap. 23) il chiama Battistero, ciò sia perchè quello scrittore deve essere stato ingannato dalla forma esterna, che è veramente quale sogliono avere i Battisteri del secolo quarto. Ma non pare credibile, che uno scrittore romano potesse ignorare a segno la natura di un pubblico monumento ecclesiastico da chiamar Battistero un edificio che non fosse mai stato tale. Stimò piuttosto, che Ammiano il chiami Mausoleo, perchè ai suoi di era stato adoperato a sepoltura della famiglia imperiale. Io son certo, che se alcuno volesse, a fin di togliere ogni dubbio, cercare sotto al pavimento nel mezzo della chiesa, troverebbe, come parecchi anni or sono l'ebbe trovato il signor Kibel, che me ne ha fatto confidenza, la rotonda vasca del fonte battesimale scavata nel masso e tuttavia incrostata di marmo, nel bel mezzo della chiesa e quasi di sotto all'altare che vi è ora.

Il Battistero adunque, che è di forma circolare, ha un portico intorno coperto da una volta anulare. Una è l'antica porta d'ingresso, e le due diametralmente sul grande asse opposte, per le quali oggi si entra, sono state aperte là dove erano due nicchie. Se la volta del portico, come le due nicchie, sono decorate di mosaico, l'interno giro del portico è formato da un peristilio di colonne, sulle quali si eleva la cupola dell'edificio; la quale fu ancor essa, come si è detto, decorata di mosaico.

Vengo alla dichiarazione di quel brano che ci ha conservato il disegno del D'Olanda, e descriverò di poi nelle Tavole seguenti l'intera volta anulare e le due lunette poste sulle due nicchie predette.

Sul cornicione, là dove originava il tamburo della cupola, era un colonnato di ordine jonico, lavorato a mosaico, forse settile, con cornicione dal quale cominciava il mosaico tessellato che ebbe ivi un lembo di ovoli, sui quali passava una fascia di fregio. Sopra il fregio spiegavasi intorno un lido di mare assai ricco di pesci, e ravvivato da putti colle

ali che si occupano della pesca coll'amo, colla rete, colla fiocina: coi pesci, che sono svariatissimi, vedonsi andare a nuoto e sollazzarsi numerosi i cigni: e indi, quasi per incanto, appare un lido e sopra di esso gruppi di persone a due, a tre, a quattro, in composizioni varie divise fra loro da cariatidi in stile grottesco, le quali facendo quasi da nervi della cupola vanno in su al centro in due ordini separati fra loro dalle curve, formate ad ognuno da due delfini congiunti alla coda. A' piè delle cariatidi del primo piano, ornate di bei fogliami d'acanto, spiccano due tigri. Di tutte quelle composizioni, che abbellir dovevano le artificiose nicchie, preparate insieme dalle cariatidi e dai delfini, quattro soltanto ce ne ha salvato il D'Olanda, la cui significazione cristiana fino al dì d'oggi non si è neanche tentata da veruno.

La prima composizione a sinistra ha due figure giovanili, ma di età e di statura diversa. La maggiore veste tunica e pallio, e calza suole legate con due guigge alla fiocca, e sulle dita del piede. Sembra che abbia ora levato da terra un grosso pesce, che ha tutte le sembianze e i caratteri del delfino, ed è verde sul dorso, rossastro sotto il ventre, e per reggerlo ha poggiato ad un sasso il piè sinistro. Dietro si vede un garzone seminudo, che porta in capo un cestone; alle spalle di lui appare un pilastro scorniciato; a destra sorge una pianta di vite, le cui foglie pendono sospese sul pilastro e sul cestone. La nicchia è disegnata solo per metà, pur nondimeno la rappresentanza che vi è dentro sembra intera, se pur non le manca un secondo pilastro. Il disegno del Bartoli ha cambiato i due giovinetti in due donzelle. Quel donzello sembra portare dei pani nel cestone che si reca in testa, e compire in tal guisa l'allegoria del delfino, cioè del pane e del pesce in eucaristico significato. La scena è sopra un lido, il cui terreno è messo a mistica vigna.

La cariatide prima veste tunica e pallio alla esomide ed ha la destra appressata al petto. Dipoi è figurata una casa, e dopo di essa un grosso muro in prospettiva scenica, con ampia porta ad arco in volta, quale esser suole una porta di città. Davanti alla casa, e come in piazza, siede una donna, la quale parla a due giovani che in piedi l'ascoltano. Sono essi in tunica e clamide bianca, e la donna veste ancor essa una tunica del medesimo colore, ed ha legati i suoi capelli con un nastro che le scende sulle spalle. Questa donna è la Sapienza, alla cui scuola vanno quei giovani. Essa insegna loro la sua dottrina in piazza, e davanti alle porte della città (PROV. I, 20, 41): *Sapientia foris praedicat, in plateis dat vocem suam, - in foribus portarum urbis profert verba sua;* e trovasi assisa davanti all'uscio di sua casa: *assidentem eam in foribus domus suae.*

La seconda cariatide è in tunica ricinta, ed eleva le braccia quasi come le figure oranti.

Nel campo, che segue, è rappresentata una città, della quale vedonsi le torri e la porta: davanti ad essa è posta una cattedra sollevata su cinque gradini, e vi siede un giovine vestito di tunica e pallio, il quale è atteggiato come chi insegna; ma coloro che erano venuti ad ascoltarlo gli hanno voltate le spalle, e se ne partono non volendo tener la dottrina di lui, nè di quella donna, che d'accordo col maestro sedente in cattedra sembra mostrarla in quel libro, che stando essa a piè della cattedra sostiene aperto nella sinistra, parlando colla destra. La sua veste è una dalmatica di color giallo chiaro, a maniche larghe e addogata. Quei che si partono sono tre, e il terzo fra essi ha gittato il braccio sulla spalla di colui che li precede e che sembra col gesto indicare la determinazione presa di seguire una via diversa da quella che gli deve aver indicata la dottrina del giovine insegnante. Non vi ha da dubitare, che il giovine maestro sia Cristo, e la donna stante a piè della cattedra sia la sua sposa, la Chiesa, quale anche fu rappresentata di poi, sotto Papa Celestino, nella Basilica di S. Sabina (vedi la Tav. 210). I giovani uditori, che vanno via, sembrano essere di quei che leggesi nell'Evangelo essersi partiti da Cristo dicendo: *durus est hic sermo, et quis potest eum audire?* (IOAN. 6, 61).

La terza cariatide ritiene il manto che la involge alla esomide, ed alza la destra.

Nel mezzo del quadro un personaggio simile al precedente, seduto di prospetto, sta ivi per ricevere da destra e da sinistra due giovani vestiti di semplice tunica, uno dei quali porta un agnello sulle braccia, e l'altro un oggetto preso dal disegnatore per istromento simile al violino, che egli suona coll'arco. Era poca cosa l'intendere lo sbaglio del D'Olanda, che supponeva l'uso dell'arco per istromento da corda in età sì rimota, e fu fatto: ma niuno andò sinora più oltre, cosa del resto per noi sì agevole; e però la bella rappresentanza rimase senza significato. Essa del resto, quando fosse stata intesa, avrebbe aperto gli occhi a coloro che giudicavano tutto il musaico di argomento profano.

Ora per noi è chiaro, che quel violino e quell'arco debbono essere tutt'insieme il fascio di spighe, che questo giovine è venuto ad offrire, come il suo compagno offre l'agnello. Onde riesce indubitato, che l'un di essi è Abele, e l'altro non può essere che non sia Caino, del qual soggetto si hanno buoni riscontri nelle sculture cristiane.

Prezioso monumento dell'arte ai primordii del secolo IV, che noi deploriamo perduto: ma esso era già lacero e guasto per una gran parte, prima che il Veralli ne ordinasse la distruzione.

Classica è l'invenzione delle cariatidi e dei delfini fantastici, quelle, quasi nervature della cupola, questi, come

cornici dei quadri che adornano il campo di mezzo con gruppi e rappresentanze di sì alto e recondito significato. Il terreno sul quale si finge elevata questa grandiosa macchina è un amenissimo lido, davanti a cui le onde del mare vengono a frangersi mollemente, rallegrate per tutto da genii alati che pescano, da pesci svariati che vi guizzano sopra, da cigni che vi nuotano dentro, ovvero agitano le ali, servendo

in parte di trastullo ai genii, uno dei quali montato sulla schiena e strettosi al collo di uno d'essi se ne va a spasso su per le onde. Lo spettacolo della pesca era ben appropriato all'uso primitivo del monumento e ai mistici sensi che davansi al mare, ai pesci e ai pescatori, il cui senso sacramentale deriva dalle allegoriche parole di Cristo, dette agli Apostoli: *faciam vos fieri piscatores hominum*.

TAVOLA CCV.

I disegni che si hanno in questa Tavola e nella seguente rappresentano la volta anulare del Battistero di S. Costanza. Dodici sono i compartimenti nei quali essa è divisa; però oggi ne rimangono undici soltanto, e questi vedonsi distribuiti con questa legge, che quei di destra sono ripetuti a sinistra, se ne eccettui soltanto il compartimento segnato dalla lettera *a* (vedi la Tavola), il cui opposto è perito; onde si è notato dalla lettera *o*: la corrispondenza degli altri cinque è indicata dalla ripetizione della lettera notata di un accento

Queste ripetizioni, che al mio scopo erano inutili, io le ho omesse, e pubblico solo sei dei compartimenti, tre per ogni Tavola, facendo in guisa, che i figurati sieno interamente espressi, e quei di essi che contengono soltanto disegni geometrici siano per quanto basta indicati. L'ordine e la disposizione data dall'antico artista è dimostrata sulle due Tavole nella pianta divisa in dodici parti, ciascuna delle quali è denominata colle lettere suddette.

In questa Tavola 205 si hanno i compartimenti *o*, *b*, *c*, nel che però ho supplito dal compartimento *a* il somigliante, che doveva essere in *o*. La qual disposizione è stata data, perchè si avessero in tal modo distribuiti in ordine i sei compartimenti che sono sulla mano destra di chi entra per la porta antica, che è sotto la lettera *a*, e non per le due porte laterali che sono di recente data, aperte dove prima erano due nicchie ornate di mosaici, che darò incise nella Tavola ottava di questo volume.

Sulla porta d'ingresso *a* e per conseguenza sul corrispondente compartimento *o*, ora perduto, è dunque figurato un arazzo diviso a croci equilatera ed esagone, quasi non altrimenti che il pavimento del cimitero di S. Elena, dato al numero 3 della Tavola precedente. Viene di poi il compartimento *b*, così ricco di rami pomiferi, sparsi sul terreno, che sembrano ad arte composti a fin di figurare insieme i fiori e i frutti delle quattro stagioni. Vi si vedono rami di pino carichi di pigne, v'è l'olivo e forse anche l'alloro colle sue bacche, vi sono mandorle e ciliege e pomi granati: indi si hanno steli di grano sovraccarichi di mature spighe, e pomi di autunno e tralci di vite con bei grappoli. Tra mezzo a queste frutta e a questi rami svolazzano svariati uccelli, e vi si vedono anche anitre e colombe: poi vasi di più maniere e corni, che sembrano gli usati alla caccia per levare col suono le fiere dalle loro tane: di che parmi sia indizio la cordellina che portano attaccata alle due estremità perchè lo strumento possa essere gittato a tracolla. In tutta la composizione spira il più bel gusto e nella scelta e nella distribuzione. Il terzo compartimento notato dalla lettera *c* è formato di piastre rotonde, nelle quali è posto alternamente ora un fiore leggiadro, ora busti di garzoni, che come altrettanti zefiri sembrano levarsi fino al collo di mezzo ad una foglia quasi di vite. La metà superiore, o sia quella che riguarda il muro esterno del portico, su queste piastre pone anche intere figure di giovanetti e di donzelle, a modo di muse e di eroti atteggiati variamente, il cui scopo inteso dall'artista è di lottare colla eleganza e grazia dei bei contorni e delle studiate movenze.

TAVOLA CCVI.

Quella scena di vendemmia, che fu uno dei più validi argomenti a sostenere che il nostro Battistero era tempio di Bacco, trovasi nel compartimento lettera *d*. La leggerezza

e l'eleganza delle graziose volute di quattro viti che sorgono dai quattro pizzi dell'arazzo è un incanto. Il pittore ha saputo anche intrecciarle nel centro in modo da farne un

bel prato, dentro il quale ha dipinto il busto di una giovane donna coi capelli annodati a matassa sul vertice e con vaghi pendenti di perle agli orecchi. Questa figura, a' miei occhi, altro non è se non la personificazione della vendemmia. Di fatti tra i vaghi intrecci e sulle volute dei tralci poggiano dei garzoncini che vendemmiano, occupati variamente a cogliere l'uva, e vi si scorgono anche uccelli parte a riposare parte a svolazzare fra i rami. Alle due estremità, l'una ragguardante l'interno, l'altra l'esterno del portico, sono rappresentati due particolari soggetti, il trasporto delle raccolte uve e la pestatura. Di qua il carro coi suoi due buoi è menato da due giovani vignaiuoli, il primo dei quali tira a sé per le funi i lenti buoi, l'altro sta sul timone e agita la frusta.

La pestatura si fa da tre robusti contadinelli, che portano per tutta lor veste un lembo di panno, col quale si cingono i fianchi: e pestano quasi a cadenza, muovendo i piedi e agitando in aria un bastone ricurvo in cima, come il pastorale, simbolo della condizione loro. Essi inoltre portano una cordicella a tracolla. La vasca dove pestano è costruita a pietra squadrata, ed ha tre bocche di leone, per le quali scorre il mosto nei tre vasi sottoposti.

Dietro alla vasca s'innalza un tetto di legno sopra travi che vi fanno da colonne, ed ha frontone e timpano con propria insegna. Dall'opposta parte il giovane che conduce il carro ha nella destra il pungolo, e colla sinistra tiene le

guide dei capestri. Il baroccio è pieno, e però un secondo giovane porta sulle sue spalle una cesta ricolma di uva, impugnando il bastone ricurvo nella destra. I tre che pestano ancor qui portano cinte le reni dal lembo, e la cordicella a tracolla. Uno dei tre pestatori ha in mano un bastone ricurvo e un nudo tralcio di vite, un altro porta una verga terminante in nocchio, il terzo porta una patera e una pigna d'uva. Quel di mezzo, menando la verga all'estremità nocchiuta, sembra battere la cadenza. Da questo compartimento *d* passiamo al compartimento *e*, dove vediamo rappresentate delle aree curvilinee, ottagone e tetragone, alternativamente formate dai nodi delle fasce intrecciate. Entro le aree più piccole sono accampati dei fiori di varia figura, e dentro le più grandi piglian posto eroti e psichi, uccelli ed agnelli; uno dei quali ha seco una verga pastorale, a cui è sospesa una secchia; alla verga pastorale di un altro è sospeso un cerchio. Le psichi e gli eroti sono diversamente atteggiati, e portano arnesi e strumenti diversi. Al compartimento *f* trovasi un saggio del disegno che occupa tutta l'area. Esso è formato di stelle a quattro punte, le quali risultano da mostaccioli a dati intervalli per tutto il campo disposti. Nei campi dei tetragoni a stelle guizzano quattro delfini tutti al centro rivolti; in quello dei mostaccioli vi hanno fiori: tutte le fasce son corse da fusarole, che le abbellano. Le zone che cingono intorno i compartimenti vedonsi decorate ancor esse da catene di lunette, che in senso opposto rivolte formano anelli.

TAVOLA CCVII.

La Tavola rappresenta i disegni delle due lunette, che si hanno sulle moderne due porte, le quali servono oggi d'ingresso alla chiesa di S. Costanza, dove erano invece due nicchie. Sono cose date in luce dal Ciampini (*De sacris aedificiis*, tab. XXXII, 12), che loro assegna l'alta epoca costantiniana: Monsignor Bartolini, ora Cardinale (*Atti di S. Agnese*, pag. 132), stima che appartengano al secolo ottavo in circa « per lo stile scadutissimo ». Il mosaico numero 1 ebbe dei restauri non bene intesi, perchè indi è che si vede ommesso oggidì uno dei quattro ruscelli sgorganti dal monte, che in prima vi doveva essere, e però nella stampa del Ciampini, dove non è avvertito il pezzo distrutto, sono disegnati tre ruscelli soltanto. L'antico autore di questo mosaico sembra che abbia voluto riprodurre la rappresentanza, nella quale Gesù è figurato sul monte e in atto di affidare la legge a S. Pietro, che suol portare una croce sulla spalla sinistra, e di dare a S. Paolo la missione di evangelizzare

i Gentili. Qui pertanto Cristo è sollevato in aria, sulle nuvole, nè tocca la cresta del monte dal quale scaturiscono i quattro fiumi; Pietro porta nella sinistra una sottil verga, invece della croce, e prende dalle mani di Cristo il volume, sul quale non è scritto DOMINVS LEGEM DAT, ma PACEM DAT, e vi si vede in fine il monogramma χ chiuso in cerchio e accompagnato dalle due lettere, che non sono l'A e l'O, ma rassomigliano incirca ad un D e ad un o piccolo. Le pecore aggregate a piè del monte sono quattro, due per parte; alla palma del lato sinistro manca la fenice; in luogo delle due città, Gerusalemme e Betlemme, vediamo qui figurate due capanne od ovili, se non sono piuttosto torri quadrate coperte di sopra da una mantiglia, che prende il nome di penula. Fermiamoci alquanto sull'epigrafe che si legge sopra il volume svolto: DOMINVS PACEM DAT, e poi sul monogramma χ . Il Bandini credette che Cristo desse qui una lettera commendatizia a S. Pietro, colla quale potesse

essere riconosciuto e trattato da ospite nella Chiesa. Imperocché egli scrive così (*Bibliot. Leopold. I*, pag. 726): *Hoc quidem videtur esse ecclesiasticae epistolae exemplar ex iis quae peregrinis plerumque tradebantur, pacificis nuncupatis, quae ad normam praedicti musini idem monogramma praeferebant*. È questa una spiegazione che prende origine dal Buonarruotì, le cui parole si leggono nei Vetri cimiteriali a pagina 29: « Nell'antichissimo mosaico da noi citato di sopra vedi la *pref.* pag. XIV, che si vede in S. Costanza vicino a S. Agnese fuori delle mura di Roma, il Salvatore dà un volume svoltato, col suo bastoncino per avvolgerlo sopra, ad un Apostolo, che forse è S. Pietro, in cui è scritto DOMINVS PACEM DAT ☩, il quale volume è molto credibile che egli rappresenti, come si accennò nella prefazione, qualche lettera ecclesiastica, fra le quali quelle più ordinarie, che si davano ai pellegrini per testimonio ed in segno dell'essere in comunione colla Chiesa, si chiamavano pacifiche e dovevano, come si vede nel mosaico, fra le altre cose avere ancora il monogramma di Cristo, conforme per testimonianza di Papia « avevano le lettere, » che si denominavano formate. » Il Buonarruotì e il Bandini in sostanza parlano di lettera, il che a me non pare sia probabile, e rifiuto poi risolutamente la spiegazione del bastoncino, tenuto in mano da S. Pietro, che non può esser quello attorno al quale secondo il Buonarruotì, S. Pietro dovrà avvolgere il volume svoltato. Se l'autore della epigrafe ha sostituito PACEM a LEGEM, egli non ha per questo cambiato il Codice della legge in una lettera ecclesiastica, ma il concetto. La verga o bastoncino ha qui la forza e il significato medesimo che la croce, la quale, come ho altre volte spiegato, è lo scettro del nuovo regno di Cristo, ed è insieme colla LEX DOMINI affidato a S. Pietro, con che egli è dimostrato essere capo supremo della Chiesa di Cristo.

La scena qui figurata non è certamente storica, perchè non si legge che Gesù desse mai a Pietro la legge: però lo scopo della composizione si è per mezzo di allegoria rappresentare l'istituzione del capo della Chiesa e della predicazione. Dico allegoria, perchè le parole *Dominus legem dat* alludono a Mosè, che storicamente ricevette da Dio la legge sul monte Sinai, e però fu figura del nuovo capo al quale Cristo avrebbe affidata la nuova Chiesa, come ai suoi Apostoli, rappresentati qui da S. Paolo, affidò la predicazione. *Moyse*, scrive S. Agostino, *figura fuit Petri*. Le quattro pecore figurano l'universalità dei fedeli, come i quattro ruscelli l'universalità della predicazione. Or la Chiesa, che è il corpo di Cristo, è una, siccome uno è Cristo, che è il suo capo, e però uno è anche il suo Vicario, che in suo nome la governa: indi la legge, che costituisce la società e l'ordine, è pace, onde scambiar si può la voce LEGEM in PACEM, perchè dando Cristo la legge, dà la pace; la LEX è PAX, e chiunque turba la concordia e l'ordine della

società, che dicesi pace, egli mira a distruggere la costituzione divina fondata da Cristo. Dando Cristo a Pietro la legge, dà la pace, ossia stabilisce la perfetta dipendenza delle membra dal capo: da poi che la *Pax civitatis*, dice S. Agostino (*De Civ. Dei*, XIX, 13, 1), è l'*ordinata imperandi atque obediendi concordia civium*.


2. La seconda lunetta, che vedesi sull'interna parete della odierna porta opposta, fu lavorata all'epoca medesima, e a quanto pare dal medesimo artefice che delineò la precedente. Trovasi ancor essa nel Ciampini, come ho detto, ma neanche questa è ben disegnata. Quanto a Gesù, egli qui affida un volume avvolto al suo Apostolo Giovanni, il quale si reca a riceverlo rispettosamente nel seno del pallio, portando nella mano sinistra una tenera palma. Gesù è in sembianza d'uomo d'età matura, ha la fronte rugosa, i capelli discriminati e lunghi, e una nutrita barba: i suoi abiti sono la tunica addogata e un ampio pallio: egli siede sopra un globo, e appoggia la sinistra ad un volume avvolto. Il terreno intorno è decorato da alberi di palma, dei quali nove se ne vedono espressi. Nella stampa del Ciampini è stato ommesso il braccio destro del Signore con esso il volume, e non si vede la palma che l'Apostolo porta nella sinistra. Cristo è rappresentato nell'atto di porgergli in seno una pergamena, col qual linguaggio l'arte ha voluto esprimere, che gli comanda di scrivere l'Apocalissi *Apoc. I*, 19: *Scribe ergo quae vidisti, quae sunt, et quae oportet fieri post haec*. Quella palma che S. Giovanni porta in mano è indizio del martirio sofferto in Roma avanti alla Porta Latina, dopo del quale ci fu rilegato in Patmo, la qual isola parmi non siasi potuta significare con quelle piante che si vedono sorgere intorno, perchè a tal uopo bastava che ve ne fosse rappresentata una sola; ma a più forte ragione, perchè non ne può essere il distintivo, non essendo mai stata fertile di questa pianta, come è l'Oriente e l'Egitto. Considerando adunque che non vi è modo d'interpretare quest'abbondanza di palme, come dimostrative dell'isola, bisognerà che ci rivolgiamo ad un senso figurato, vedendo il Verbo di Dio incarnato disceso dal cielo starsi in mezzo ad un palmeto, e di più una di esse piante imbrandita dal diletto discepolo suo. Quelle palme rappresentar debbono le anime giuste, le quali pervennero al possesso della vita eterna uscendo di questa per martirio; *et palmae in manibus eorum, qui venerunt de tribulatione magna, et laverunt stolas suas, in sanguine Agni*. La spiegazione da me data a questo gruppo, se è nuova, non è però, mi penso, priva di un buon riscontro. Io il trovo nel musaico ora perito, che fu da Galla Placidia posto in S. Giovanni Evangelista di Ravenna, del quale si legge una descrizione (*Murat. Rer. Italicar.* tom. I, pars. II, pag. 570): *Maestas Domini exarata nunc videtur quasi porrigens libellum dilecto discipulo, ut in Apocalypsi sua legitur, dicens, accipe librum et devora illum*. Segue di poi a narrare, che in quel musaico si vedevano alberi di palma; ma il

testo mi par corrotto, dove dice: *undique ex eodem metallo in modum arboris videntur palmarum et aliarum*, e forse vi era scritto *in modum silvae arbores videntur palmarum et elatarum*.

Intorno a queste due lunette gira una fascia a modo di cornice, decorata di pomi e di frutta, v'è un serto di melograni e un altro di grappoli d'uva e vi si vedono altri due serti, l'uno di mele, l'altro di pere

TAVOLA CCVIII.

Maravigliavasi Gaetano Marini, e non sapeva rendersi conto, perché il mosaico di S. Pudenziana, che passa pel più bel mosaico cristiano di Roma, non sia stato introdotto dal Ciampini nella collezione dei *Vetera Monumenta*. Ed invero neanche io potrei indovinarne il motivo, se non mi fossi avvenuto in un luogo della prefazione, messa in principio del volume II della citata opera, ove afferma, suo divisamento essere di pubblicare un terzo volume, nel quale dovranno aver luogo tutti i mosaici rimanenti fino al secolo XV, e a questo far seguire un'opera nella quale avrebbe accolti quanti mosaici tuttavia esistevano, che reputava di epoca ignota: *Huic deinde annectere cogito aliud opus: De sacris antiquioribus musivis adhuc extantibus, quorum constructionis tempus non innotescit*.

Il Ciampini adunque o ignorava, ovvero non passava per buona l'opinione dell'Ugonio, il quale attribuiva a Papa Adriano III l'esecuzione di questo mosaico, nè quella del Ciacconio, il quale ne fece autore Adriano I, scrivendo nel volume manoscritto vaticano 5407, pagina 81, sotto il monogramma di Adriano I, queste parole: *Nota huius mosaici auctoris*, e inoltre: *ciborium ecclesiae opere vermiculato ornatum ab Hadriano primo PP.* A questo parere sembra aver condotto costoro il monogramma di Adriano, che leggevasi nella chiesa, e l'autorità del Libro Pontificale, che attribuiva a questo Papa di aver restaurato la Basilica (*Vita Hadriani*, cap. 54): *Titulum Pudentis, idest ecclesiam sanctae Pudentianae in ruinis noviter reparavit*. Ma quel monogramma, , che è del primo Adriano e fu malamente creduto del terzo dall'Ugonio, non si leggeva sul mosaico dell'abside, ove ci rappresenta il disegno del Ciacconio, sibbene sull'arco maggiore, dove il vide e trascrisse Giacomo Bosio (*La trionf. e glor. croce*, Roma 1610, pagg. 691-92), quantunque anch'egli, come l'Alamanni (*De pariet. lateran.*, ed. 2^a, pag. 25), nulladimeno ad Adriano l'insigne lavoro riferisse, non ostante che col suo buon senso il dichiarò troppo superiore a quell'età: *ultra eius aetatis modum atque peritiam*.

Noi adunque togliendo di mezzo Papa Adriano I, alla cui età punto non conviene il mosaico di S. Pudenziana,

lo attribuiremo con Bartolomeo Soverio e col riceduto Millini, che aveva prima pensato a Pio I, all'epoca di Papa Siricio, il quale sappiamo che rifece dai fondamenti questa Basilica, quantunque l'abside col mosaico, come vedremo, meglio si possa credere opera dei preti Leopardo ed Ilcio. Nè per tutto ciò vorremo approvare il Bianchini, che tiene una via di mezzo, dicendocelo *Siricii aetate constructum et renovatum per Adrianum primum*. Della Basilica rifatta da Papa Siricio si ha in testimonio l'epigrafe che vi fu apposta, e ci è nota per l'edizione del Grutero (*App. ad Corp. inscr.* 1172, 7):

SIRICIVS PIA NVNC PERSOLVIT MVNERA SANCTIS
GRATIA QVO MAIOR SIT BONA MARTYRIBVS
OMNIPOTENS DEVS HVNC CONSERVET TEMPORE MVLTIO
MOENIA SANCTORVM QVAE NOVA RESTITVIT

Ciò che noi opinar possiamo intorno all'abside e al mosaico che l'adorna, dipende dal supplemento che dar si vuole ad un'epigrafe letta da Mons. Suarez, la quale il Comm. De Rossi, che l'ha pubblicata (*Bull. arch. crist.* 1864, pag. 52), pensa fosse una volta scritta in mosaico sul libro aperto di S. Paolo, in cui vece oggi si è sostituito il principio dell'Evangelo di S. Matteo, laddove è quello di S. Luca, che S. Paolo chiama evangelio suo. L'epigrafe suareziana dice così, come è supplita dal lodato Comm. De Rossi:

FVND · A	perf. ho
LEOPAR	norio aug
DOETIC	iiii et
ILIO	EVTY
VALENT	CIA
AVG · ET	NO
Neoterio	COS
COSS.	

Or poichè nell'epigrafe metrica non si nomina che il solo Papa Siricio, e qui invece sono nominati soltanto i due preti Leopardo ed Ilcio, dei quali si afferma, che hanno *fondato*, potrà esser vero che il restauro generale della Basilica si debba al Papa, e ai due preti il parziale dell'abside; al qual

divisamento viene in buon punto un appoggio dall'epigrafe apposta al musaico della cappella di Pastore in questa medesima Basilica (v. app.), del quale si fa autore principale Massimo, che altronde sappiamo essere stato compagno dei due nominati Leopardo ed Ilcio, attestandocelo un antico marmo (De Rossi, *op. cit.* pag. 52).

SALVO SIRICIO EPISCOPUS ECCLESIAE SANCTE
ET ILICIO LEOPARDO ET MAXIMO
PRE SBB.

E dico che il *FVNDatum* non può riferirsi all'opera di musaico, ma si alla costruzione della parete: onde delur conviene, che, se alcuno deve aver posto il musaico, questo verisimilmente fu fatto lavorare da quei medesimi, i quali restaurarono l'abside dai fondamenti; e ciò anche avranno potuto esprimere o col vocabolo *perfectum*, proposto dal De Rossi, o altrimenti, se così piace, colla solita frase *ornatum*), che si adopera pel musaico.

Il prezioso monumento, com'è oggi, ha parecchi restauri; di più la parte inferiore rimane occultata da un lavoro di stucco. Per conoscere l'antico suo stato era d'uopo che si avesse alcun disegno di epoca anteriore al 1588, nel qual anno il Cardinal Gaetani il fece restaurare. Or due disegni soltanto di esso musaico esistono, e ambedue sono posteriori alle rifazioni predette: l'uno del Cavalier Cassiano Del Pozzo, da me non veduto, che il Bianchini (*ad ANASTAS. in vita Pii. I.* linn. 10 e 13) afferma trovarsi nella Biblioteca Albani; l'altro che ora si ha nella Biblioteca Vaticana e fu già nella Barberina. Di questo io mi sono giovato per compire il disegno della mia Tavola, che altrimenti, impedendolo lo stucco, non avrei potuto compire; e per intendere qual era il musaico prima dei più recenti restauri. Ora, studiando attentamente questo disegno, ho potuto con piacere accertare, che il Gaetani non toccò per nulla l'antico, ma supplì con intonico le parti che erano in lacuna. Dobbiamo anche esser grati al pittore del Barberini, che lo copiò, avendo egli avuta l'avvertenza di lasciare il campo vuoto nei luoghi occupati dall'intonico, ovvero l'ha avvertito, annotando sotto la testa dell'ultimo Apostolo a destra, che era DI PITTURA. I pochi luoghi adunque che egli ha lasciati in bianco, gli ho ancor io lasciati in lacuna, e però anche quella immagine ometto, che egli dichiara essere di pittura. L'osservazione fatta sul modo tenuto dal pittore del Barberini ci deve fare a tutto diritto concludere, che quando il Gaetani ordinò il restauro nulla distrusse, e però che a torto si è a lui attribuito dal Ciacconio, che opinava dovessero essere i dodici Apostoli, di averne distrutti due: *duo qui desunt in renovatione ecclesiae eversae fuere*. Per converso al Bianchini parve, che essendo soli otto, non compresi i SS. Pietro e Paolo, non dovessero essere gli Apostoli, sibbene i successori di S. Pietro da S. Lino a S. Telesforo. Del resto il

Ciacconio fece cavare anch'esso un disegno di questo musaico, che tuttora si conserva nel più volte citato manoscritto vaticano; ma fu mal servito dal pittore, il quale omise del tutto gli svariati edifici che sono dietro il portico, e questo portico elevò oltre misura; inoltre dove trattò le lacune, le compì a suo talento, senza lasciarne indizio o avviso.

L'odierno musaico non ha più lacune, e inoltre la parte destra è quasi del tutto rifatta e di modo che non risponde bene al disegno barberiniano. Devesi tutto ciò ad un più recente restauro, e noi sappiamo almeno di uno, fatto fare al principio di questo secolo, non prima del 1801, né dopo il 1806, dal Cardinale Lorenzo Litta: di che trovo la notizia nelle note di Leonardo Adami al Diario Sacro del Mazzolari (Roma 1806, 13 marzo). La Tavola che io do incisa dipende dall'antico musaico esistente tuttora, e quanto alle parti che sono perite o nascoste, esse provengono dall'unico disegno dei Barberini. Avendo così dato conto dei mezzi e delle industrie adoperate per restituire quanto mi era possibile l'antico musaico, è ora d'uopo che ne dia la descrizione e dichiarazione.

Nel fondo di tutta la scena si scorge una città decorata di nobili e sontuosi edifici, davanti alla quale, e non nel mezzo di essa, vedesi sorgere un monte, sulla cui cima è piantata una croce di gemme adorna; dinanzi a questo monte svolgesi un portico simile ad una precinzione, o podio, di antico teatro: non vi sono dentro gradini, ma un luogo assai elevato nel mezzo, dietro del quale vedesi il monte predetto. Su questo luogo è un trono, e vi siede Cristo: in luogo più basso, a destra e a sinistra, sono gli Apostoli, seduti ancor essi, e stanno fra di loro parlando, intanto che i primi due parlano con Cristo. I quattro simboli evangelici dall'alto fanno corona alla croce e a Cristo. Alle spalle degli Apostoli sono due donne velate, una per parte, ed elevano una corona, quasi volendola mostrare a Cristo. Innanzi allo sgabello del trono è figurato un agnello, sul cui capo la celeste colomba scendendo dall'alto diffonde raggi di luce.

Considerate bene le circostanze di tutta la composizione, non staremo un momento in forse se ella sia o no una scena di biblico racconto. Tutto ciò che ci si presenta allo sguardo si compone bensì di personaggi storici, ma l'artista non rappresenta alcun particolare avvenimento, bensì un ideale, cioè il regno di Cristo nella sua Chiesa ancor sulla terra, la quale poichè ha fondato e le ha dato per vessillo e scettro la croce, egli regge e nutre per mezzo dei suoi Apostoli. Indi si vede che la composizione è fatta per un luogo di adunanza dei fedeli, ai quali ricorda il celeste suo capo, che per mezzo dei suoi Apostoli l'ha costituita e la governa. Le due donne che dopo il Ciacconio generalmente

si tengono essere le sante Vergini Pudenziana e Prassede, sono invece da tenersi essere due personificazioni della Chiesa della circoncisione e della Chiesa delle genti. Ma se queste due donne fossero le due Sante predette, non potrebbe spiegarsi perchè stiano in piedi e separate dal consorzio di coloro che seggono, anzi dietro di loro, qual è il posto tenuto dai servi dietro le panche o i letti degli antichi conviti. E sarebbe anche più inesplicabile, se dir si dovesse col Martigny (*Dictionn.* pag. 426), che coloro che seggono siano Pudente colla sua famiglia. Noi intanto non troviamo alcuna ragione plausibile, la quale vaglia ad escludere gli Apostoli, affermati dal consorzio dei SS. Pietro e Paolo, e dai confronti luminosi delle pitture dei sarcofagi e dei mosaici. Le pitture invero talora rappresentano Cristo in mezzo ai Martiri, il che è messo fuor di controversia dal vetro della Tavola 187, 4, dove a ciascuno d'essi è scritto accanto il nome, e da una pittura cimiteriale (Tav. 58, 1); e potrebbe dirsi, che anche nel mosaico siano figurati dei santi Martiri, senza che la presenza dei due principali degli Apostoli avesse a fare ostacolo: da poi che anche nel vetro essi vedonsi assisi a capo dei Martiri, e sulla pittura cimiteriale, ove ne sono abbastanza determinati i tipi, quantunque a loro soltanto mancano le epigrafi dichiarative. Ma se ciò fosse, il che

qui non oppugno, si avrebbe una nuova ragione da dissuadere che le due Martiri siano le due sorelle Pudenziana e Prassede, perocchè in tal caso non si spiegherebbe perchè in luogo di sedere cogli altri, stiano in piedi e in attitudine di coronare Pietro e Paolo. Nella iconografia cristiana dei primi otto secoli non si trova esempio veruno di Santi che coronino altri Santi: ciò è solo riservato a Cristo, ovvero a simboliche immagini, fra le quali si possono annoverare le personificazioni. Il concetto che ha ispirato l'artista di questo nobile mosaico dev'esser quello di rappresentare Cristo sul trono del suo regno, che è la Chiesa, *quod est regnum Christi* (S. Aug. *De civ. Dei*, XX, 9, 2), la quale ha fondata e governa per mezzo dei suoi Apostoli, rassoda e feconda col sangue dei suoi Martiri. La croce trionfale sul monte e l'agnello irraggiato dalla colomba compendiano qui il mistero della Redenzione, donde ha origine il nuovo regno, cioè la Chiesa. Questo mistero è il soggetto della predica-zione simboleggiata dai quattro animali che vedonsi in alto intorno alla croce. La città che si vede nel fondo della composizione è la diletta (Apoc. XX, 8): *Christi Ecclesia toto terrarum orbe diffusa* (S. Aug. *loc. cit.* XX, 11), rappresentata dalle due matrone, che fanno onore ai due Principi degli Apostoli, imponendo loro la corona.

TAVOLA CCIX.

1. Trovasi il disegno di questo mosaico nel libro manoscritto della Biblioteca Vaticana, numero 5407, pagina 82, che fu del Ciacconio; l'originale perù, dacchè il Cardinale Errico Gaetani fabbricò la sua cappella ove è tradizione che S. Pietro celebrasse in casa del Senatore Pudente.

L'epigrafe aggiunta al lavoro attestava, che un Massimo insieme coi suoi parenti l'aveva fatta lavorare: MAXIMVS FECIT CVM SVIS. Nello stile epigrafico la formola CVM SVIS interpretar si suole coi suoi parenti e congiunti. Sappiamo di un Massimo prete, che con altri due preti dell'istesso titolo di S. Pudenziana, Leopardo ed Illico, ornò di mosaici la Basilica: che se questi furono a lui congiunti di sangue, dovrà dirsi che il Massimo qui nominato sia quel medesimo che si nomina in altra epigrafe in compagnia dei due preti predetti. Fece egli rappresentare S. Pietro sedente in cattedra di prospetto, e gli pose a destra e a sinistra due agnelli, uno per parte. Il santo Apostolo cinge il nimbo, è in barba e capelli bianchi, veste una tunica di color bianco e un pallio giallastro.

2. Nella pagina medesima del citato manoscritto vedesi disegnato anche questo secondo mosaico, che deve esser appartenuto alla cappella medesima. Rappresenta una giovanil figura coronata di nimbo, la quale siede in cattedra, avendo a destra e a sinistra due personaggi barbati. Il personaggio principale, che è quel di mezzo, ha i capelli lunghi, veste tunica bianca addogata di una lista di color verde, il suo pallio è di giallo chiaro. Non par dubbio che sia Cristo; ma non si potrebbe dir con certezza, chi siano i due personaggi che l'assistono. Indossano essi bianche vesti listate verde, e sono barbati. Il De Rossi ha proposto a pagina 55 che vi sieno riconosciute le immagini dei due fratelli di Pudenziana, Novato e Timoteo, che donarono alla Basilica le terme appellate dal nome del primo Novaziane, e forse anche, dal nome del secondo, Timotine. La qual congettura non è contraddetta dall'uso di Novato di portare la barba, se egli visse sotto Antonino Pio; a Timoteo poi essa sarebbe convenuta anche ai tempi di Claudio, perchè fu sacerdote. Questi due mosaici trovansi stampati anche dal De Rossi (*Bull. arch. crist.* 1867, pagg. 44, 56).

S. SABINA IN ROMA

3. Dalla edizione del Ciampini (*Vet. Mon.* tav. XLVII) prendo il disegno che pongo qui al numero 3, essendo l'original musaico oggi perito. La Basilica di S. Sabina, sul cui arco maggiore vedevasi questo musaico, fu fondata ai tempi di Papa Celestino (422-432) da Pietro Illirico, come attesta l'epigrafe che riferirò appresso nella Tavola seguente. È quindi di tutta probabilità, che a lui si debba

ancora questo musaico, nel quale sono rappresentati i busti clipeati di Cristo e di quattordici Santi. A destra e a sinistra figurano le due città, Gerusalemme e Betlemme; in alto vedonsi otto uccelli o colombe, che volano le une incontro alle altre verso di Cristo, il cui nimbo appare qui la prima volta interiormente diviso da tre quasi braccia di croce. Dico la prima volta, perchè non conosco monumento alcuno che sia di certo del secol quarto, dove si trovi figurato crucigero il nimbo di Cristo.

TAVOLA CCX.

1. Sul muro interno della porta d'ingresso della Basilica di S. Sabina vedevasi la parte superiore del musaico, che ora più non esiste, e che io però dal Ciampini rappresento al numero 1. Erano su questo muro probabilmente aperte cinque finestre colle volte a tutto sesto, e negl'intervalli di esse i quattro simboli evangelici. Le intere immagini poste a destra e a sinistra, quasi sulla fronte di due pilastri, non potevano occupare quel posto, che rompe il disegno delle finestre; ma debbono essere state ivi trasportate dalle pareti laterali, o altronde. Il Ciampini giudicò rettamente, che queste due immagini rappresentavano i SS. Apostoli Pietro e Paolo. Ai quattro animali simbolici si danno le ali, come nel musaico di S. Pudenziana; ma se non si vedono collo stesso ordine disposti, ben s'intende però, che in un modo analogo si son voluti separare i due simboli riguardanti gli Apostoli Matteo e Giovanni da quei che riguardano Marco e Luca. Sull'estrema parete a sinistra appare una mano celeste dalle nuvole, che porge un libro: e la rappresentanza medesima doveva ripetersi a destra. Il libro è simbolo dell'Evangeliio, che qui non si è dato a portare ai quattro animali, ma invece se n'è indicata la divina e celeste dottrina, rappresentando la mano di Dio che il porge. La parte inferiore di questo musaico ci si è conservata, e però ho potuto farla disegnare di nuovo, emendai i difetti della stampa ciampiniana. E un'epigrafe in mezzo alle immagini della Chiesa Gerosolimitana e della Betlemmitica, cinta di sopra e dai due lati da una quasi cornice o fascia ricamata. Eccone il contenuto in sette versi esametri.

CVL MEN APOSTOLICVM CVM CAELESTINVS HABERET
PRIMVS ET IN TOTO FVLGERET EPISCOPVS ORBE
HAEC QVAE MIRARIS FVNDAVIT PRESBYTER VRBIS
ILLYRICA DE GENTE PETRVS VIR NOMINE TANTO
DIGNVS AB EXORTV CHRISTI NVTRITVS IN AVLA
PAVPERIBVS LOCVPLES SIBI PAVPER QVI BONA VITAE
PRAESENTIS FVGIENS MERVIT SPERARE FVTVRAM

Letta la quale epigrafe, vien subito da meravigliare come il Bianchini abbia potuto scrivere, che fu messa da Pietro, prete titolare (*Notae ad vitam Coelestini*, lin. 2), essendo al governo della Chiesa Papa Celestino: *primatus illustre monumentum in titulo S. Sabinae musivo opere expressum illa aetate dedicandum putavit Petrus presbyter titularis, Coelestino primatum hunc splendide administrante et constanter tuente*. L'iscrizione invece parla di un tempo passato, nel quale Pietro aveva fondata la chiesa. Però l'epigrafe dice chiaro, che Celestino non era più, e, come opina giuditiosamente il Ciampini, neanche Pietro, non dovendo esser contemporanea un'epigrafe, nella quale egli è tanto lodato (*Vet. Monum.* I, pag. 187): anzi, dico io, dove si parla apertamente delle buone opere fatte da lui in vita, onde meritò di sperare la vita futura. A me pare quindi, che questo musaico sia stato posto da Sisto III, ovvero al più tardi da Papa Leone I, dai quali due Pontefici, imitatori di Papa Celestino, il primato della Sede Apostolica, che in questo epigramma è così splendidamente affermato, con tanta fermezza fu fatto valere nei Concilii generali di Efeso e di Calcedonia al levarsi della novella eresia di Nestorio. Fu Pietro di nazione illirico, ma visse in Roma aggregato al clero di questa città e vi fabbricò la Basilica in onore di S. Sabina, dove il Papa Celestino stabilì un novello titolo, o sia parrocchia, e gliene affidò la cura, che perciò vi costruì anche il battistero. Il Libro Pontificale pone la fabbrica della Basilica ai tempi di Papa Sisto III: *Huius temporibus fecit Petrus episcopus basilicam in Urbe sanctae Sabinae, ubi et fontem construxit*: forse perchè allora ne fu compito il lavoro, che erasi cominciato ai tempi di Celestino. Non possiamo condannare col Ciampini (*loc. cit.* pagg. 186-187) l'autore dell'epigramma, che dia a Pietro il nome di *presbyter*, laddove il Libro Pontificale il chiama *episcopus*. Ma neanche crediamo, che sia bisogno di attribuirgli un Vescovato in Schiavonia, come fa il Crescimbeni *St. di S. M. in Cosmedin*, pag. 374, il quale pare non abbia

considerato, che l'epigrafe gli dà il titolo di prete di Roma, *presbyter Urbis*. Noi sappiamo che i preti titolari chiamaronsi anche *episcopi*, di che abbiamo un altro esempio già allegato dal Martinelli (*Roma Sacra*, cap. IX) negli *Acta Alexandri Eventii et Theoduli*, dove si legge, che una matrona di nome Severiana impetrò da Papa Sisto, che alla Basilica di quei Martiri fosse assegnato un sacerdote, perché vi celebrasse nei dì sacri, il qual sacerdote è ivi anche detto episcopo: *Severiana a Sixto Episcopo impetravit, ut in eodem loco rei suae ordinaretur episcopus, qui omni die, quae sunt sacra martyribus celebraret; ideoque locus ipse habet proprium sacerdotem usque in hodiernum diem*.

Ai due lati della epigrafe sono le due donne, che la iscrizione sottoposta a ciascuna di esse dichiara essere le due

Chiese, la composta di circoncisi venuti alla fede, e quella che si compone di Gentili convertiti. *ECLESIA EX CIRCUMCISIONE*; *ECLESIA EX GENTIBVS*. Non v'è diversità di vesti, fuori di un segno di croce che si vede campeggiare sulla elitica pezzuola cucita alla falda del pallio di colei, che Chiesa della circoncisione si appella. La Chiesa dei Gentili non ha invece verun segno sulla pezzuola di ornato del proprio pallio. Hanno ambedue nelle mani un libro aperto, che è l'Evangelio, non essendo esse di fatto che una sola Chiesa composta di due elementi divisi prima, e uniti, come due pareti, da una pietra angolare, che è Cristo. La Chiesa composta dei Gentili ha per distintivo di onore, a quanto pare, una *mappula* nella sua mano sinistra. La voce *Ecclesia* trovasi scritta con una sola *c*, e i poeti cristiani ne abbreviano anche la prima sillaba.

TAVOLA CCXI.

SANTA MARIA MAGGIORE IN ROMA

La Basilica dedicata alla Vergine sull'Esquilino, fu costruita da Papa Liberio, e da lui prese il nome di Liberiana (*Vita Liberii*, cap. I). Ma non erano scorsi ancora settanta anni e Papa Sisto III volle ricostruirla, e il fece in modo che potè affermare di averla fatta di nuovo. Leggonsi quindi in mosaico posto sulla parete interna della porta d'ingresso questa dedica in versi:

VIRGO MARIA TIBI XYSTVS NOVA TECTA DICAVI
DIGNA SALVTIFERO MVNERA VENTRE TVO

Il libro Pontificale, che scrive di lui (*Vita Xysti*, cap. III): *Hic Xystus fecit basilicam S. Mariae Virginis, quae ab antiquis Liberii cognominabatur iuxta macellum Liviae*, non parla dei mosaici; ma che fosse egli autore almeno di quello che vedesi posto sull'arco maggiore, ne rende certo il suo nome che tuttavia vi si legge: *XYSTVS EPISCOPVS PLEBI DEI*; e se ne ha poi una conferma da Papa Adriano I, il quale attesta, che: *Beatus Xystus fecit basilicam sanctissimae Dei genitricis Mariae cognomento Maioris, quae ad praesepe dicitur, tam in metallis aureis, quam in diversis historiis, sacris decoravit imaginibus*.

I quadri di mosaico posti a destra e sinistra della navata di mezzo sono attribuiti ancor essi al medesimo S. Sisto: però vi è qualche differenza di stile e di tipi, a modo di esempio nei tre Angeli che appaiono ad Abramo (Tav. 215, 3), e in S. Michele che si mostra a Giosué (Tav. 221, 1); essi non hanno ali e cingono il solo nimbo; ma sull'arco maggiore gli Angeli son da per tutto alati, oltre a cingere il nimbo.

Or nel quarto secolo non abbiamo ancora esempio di ali date agli spiriti celesti, bensì nel secol quinto. Però mi è sembrato che le scene della Genesi e di Giosué, se non furono copiate da un modello anteriore all'età della nuova Basilica, siano state piuttosto fatte eseguire da Papa Liberio stesso.

Metterò non pertanto in primo luogo il mosaico dell'arco, che a Papa Sisto certamente appartiene, e in secondo luogo i mosaici della navata di mezzo. Quivi adunque rappresento l'intera composizione dell'arco, e nelle seguenti le particolari scene con maggiore ampiezza. Ma qui stesso do la composizione centrale. L'arco non era tutto scoperto, siccome ora si vede, e il fu interamente ai tempi del Ciampini, il quale afferma (*Vet. Monum.* tab. XLIX, pag. 201) di aver posta ogni sua cura, perchè fosse disegnato bene, e che a tal effetto giovossi anche dell'occhio e della esperienza del Fabretti, per investigar meglio ciò che fosse figurato nel centro. Un nuovo disegno ne fu poi dato dal Bianchini nel suo Anastasio: questo, che io do, sarà il terzo, ma, come si vedrà, più pieno e più accurato dei precedenti. Duolmi soltanto, che dei restauri fatti per tutto questo gran mosaico dal Cardinal Dom. Pinelli e da altri dopo di lui non abbia potuto render conto, attesa la difficoltà di far appressare a tutti i punti il mio disegnatore.

1. Tutta la grandiosa composizione è distribuita in quattro zone, ma non con ordine storico; di che è facile vedere il motivo, avvertendo che si è riserbata più larga piazza alle composizioni riguardanti la SS. Vergine e il divino suo figlio, perchè fossero più ampiamente trattate; ai Magi avanti Erode e alla strage degli innocenti fanciulli ordinata dal

tiranno sono assegnate le due zone meno capaci. A' piè dell'arco stanno le due città Betlemme e Gerusalemme, che simboleggiano la Chiesa universale, composta in origine di due adunanze, o sia Chiese, degli Ebrei e dei Gentili.

È tradizione conservataci da Papa Adriano nella lettera a Carlo Magno, che Sisto III, condannata l'eresia di Nestorio, inalzasse questo nobile trofeo alle glorie della Vergine Madre di Dio.

Le sei composizioni, distribuite sopra tre zone, sono descritte e dichiarate nelle tre Tavole seguenti; in questa do luogo alla composizione centrale dell'arco.

2. Quivi adunque è uno splendido trono ingemmato, con piumaccio sulla sedia e guanciale sulla predella: ha spalliera, e i due piedi anteriori sostengono due busti clipeati; sul piumaccio è un pallio sacro, e col pallio una croce, a piè della quale è appoggiata una corona. Questo trono è messo entro una ritonda cornice, o clipeo che voglia dirsi. Non v'è dubbio che esso sia il trono di Cristo: e si sa pure che col vocabolo *trono* la Scrittura suole significare il regno, dice S. Cirillo Alessandrino (*in Ps. XLVII*, vers. 9). *Διὰ τοῦ θρόνου τοῦ βασιλέως ὁ βασιλεὺς ἐκτελεῖ τὴν ἐξουσίαν αὐτοῦ καὶ τὴν κρίσιν*. È quindi espresso in questo emblema il regno di Cristo, regno datogli dal Padre, che in pari tempo il dichiara Pontefice, il qual pontefice noi ravvisiamo nella insegna del pallio sacro posto colla corona e colla croce, sul trono di lui.

Il Signore ha regnato, dice David in quel magnifico salmo 92, ed ha stabilito il suo trono sulle rovine dei suoi nemici. Ivi egli siede e promulga la sua legge.

A questo trono fan corteggio i due Principi degli Apostoli, come principali ministri, e i quattro simboli evangelici. Ma che vuol dire che la corona ha insieme la croce e non lo scettro, che verga direttrice, e verga del regno, *virga directionis, virga regni*, si appella? Ciò significa indubitabilmente, che lo scettro del regno di Cristo è la croce: *βασιλευσας γὰρ τοῦ κόσμου διὰ τοῦ σταυροῦ* (CYRIL. l. cit. LXVII, 19).

La croce e la corona adunque sono i due simboli del regno, che però ben si vedono al trono uniti. Sono le insegne reali che convengono a Cristo, a cui è stata data dal Padre tutta la potestà in cielo e in terra. Questa dottrina predicano gli Apostoli, rappresentati da Pietro e Paolo, e però si vedono ambedue coi libri aperti nelle mani; questi predicano gli Evangelii, figurati nei quattro simbolici animali; tutti attestando ad una voce il regno di Cristo, che la nuova Gerusalemme è fondata da Cristo, e che Cristo è il suo Re. Ciascuno poi vede che il regno di Cristo è la Chiesa, e però questa composizione è posta nel centro dell'arco. Ciò è quanto a me pare che significhi questo emblema: il Comm. De Rossi opina invece (*Bull. Arch. Crist.* 1872, pag. 130), che abbia senso di cattedra dell'evangelico ministero. Ma io ho già dimostrato nella Teorica, qual è la forma della cattedra e quale quella del trono, e qui inoltre non gli manca la ricchezza delle gemme, propria dei troni reali: *Ὁ θρόνος τῆς σῆς βασιλείας*, scrive Eusebio di Cesarea (*in Ps. 88*, vers. 15), *ὡπερ οἱ τῶν ἐν τῇ βασιλεύουσῃ θρόνος ἔχει τιμὰς πεποιήναι*. Non pare inoltre che l'evangelico ministero possa essere stato significato coi simboli del trono, del pallio sacro, della corona e della croce; e vie più, perchè vediamo a tal uopo essersi adoperato piuttosto il volume; di che ci fa fede il mosaico della cappella di Santa Matrona in S. Prisco di Capua (Tav. 257, 2). Il Bianchini tenne che questa fosse una sedia episcopale velata, come aveva già proposto il Ciampini, e che davanti ad essa fosse collocata una mensa colle oblazioni coronate (*Ad Vitam Xyxi*, III, diss. II, num. 6): *visitur quoque sedes episcopalis velis instructa, mensa altaris cum oblationibus coronatis*. Noi abbiain veduto che questa pretesa mensa è invece la parte della sedia dov'è il piumaccio. I quattro simboli evangelici non differiscono da quei che furono rappresentati da Papa Celestino, se non in quanto all'ordine con che son collocati. Qui Matteo e Marco sono i due più vicini al trono; Luca e Giovanni sono i più remoti.

Nel centro del festone di fiori o ghirlanda espressa sul lembo dell'arco vedesi il monogramma di Cristo, $\chi\rho$, accompagnato dall'A e dall' ω .

TAVOLA CCXII.

Le glorie della Vergine, rappresentate da Sisto in questo mosaico, cominciano dalla annunziazione di lei. Ella siede tranquilla in sua casa, che l'arte antica, mettendo lei all'aperto, come dirassi, ci ha figurata a sinistra del quadro:

l'Angelo che vedesi in prima volar dall'alto verso di lei per annunziarle il decreto divino, si rivede giunto a lei dinanzi e nell'atto in che, come l'Evangelo dice, le spiega il mistero, e da parte di Dio le dimanda l'assenso. Due

Angeli stanno dietro alla Vergine, che si rappresenta in atto di aver sospeso il lavoro della lana per ascoltare il messaggio. Intanto la celeste colomba discende dall'alto per obumbrarla. L'arte antica non rifugge dal rappresentar due volte la persona in due attitudini successive, la prima delle quali i moderni sopprimono affidandosi alla intelligenza dello spettatore. I due Angeli dati da Dio a custodia della Vergine vedonsi appresso prendere insieme concerto per dare avviso a Giuseppe che la gravidanza della sposa è da Dio. Indi i medesimi due Angeli già parlano con Giuseppe, che fingesi fuori di una sacra edicola, avente in mano una corta verga, e in attitudine di penseroso, coll'indice elevato verso la fronte. La casa della Vergine non è qui l'umile casa di Nazaret, ma splendida e ricca, qual sarebbe convenuta ad una discendente della real casa di David, ornata di colonne e con lo stemma o targa sospesa in alto sulla porta d'ingresso, che è munita di un cancello di forma semicilindrica. Tal esser doveva, fuor di dubbio, il costume delle nobili case in questo secolo quinto. Gli antichi hanno per convenzione usato di rappresentare nei loro scenari fuori all'aperto anche quegli avvenimenti che narransi accaduti nell'interno delle case: ma in tal incontro essi vi aggiungono sempre una casa, ovvero un particolare di essa in vista. Come l'abitazione, così l'andamento della Vergine è assai nobilitato. Il suo culto è ricco; vestendo di ricamo con largo merletto intorno al collo; porta una gemma agli orecchi, e attorno ai capelli raccolti sul vertice una lamina o fettuccia ornata di gioie a guisa di corona, o stefane. Tutto questo abbellimento è stato introdotto dall'arte, che in ciò non ha avuto riguardo alla modestia e condizione privata della Vergine, ma a renderle onore. Ella siede in sedia munita di guanciali, ed appoggia i piedi ad una predella; ha fra le mani la rocca e lana da filare, secondo la leggenda seguita qui dall'artista, il quale a questo indizio si dimostra orientale, in quanto che le leggende apocriefe non erano ancora diffuse in Occidente, e forse neanche in latino tradotte.

Quel personaggio che nello scenario seguente ha l'aria e l'atteggiamento di penseroso è, come ho detto, Giuseppe: ma dal Bianchini (*ad ANASTAS.* pag. 261) è creduto invece Zaccaria avvisato dall'Angelo della futura nascita di Giovanni il Battista. Egli però non ha considerato che questi avrebbe dovuto vestire abito sacro e portar in mano la navetta o l'incensiere, e stare accanto all'altare. In questa scena e in altre seguenti S. Giuseppe si rivede nel costume medesimo. Quella verga che si reca in mano, e non converrebbe punto a Zaccaria, è un secondo imprestito che l'artista ha fatto alla leggenda orientale, la quale narra come egli per la sua verga fiorita fu prescelto dai sacerdoti a sposo e custode della Vergine. L'edicola, se vi è, ci significa com'egli turbato nell'animo vi si era ritirato dentro a pregare, dove gli fu rivelata in sogno la intatta verginità della

sposa. Se qui egli non è adagiato a dormire, ciò anche si spiega. Il pittore ha figurato piuttosto la visione, o sia ciò che Giuseppe sognando vide: dappoiché gli pareva di star pensando al partito che dovrebbe scegliere, allorché vide l'Angelo che il sollevò da quell'affanno. Così nella Tavola 217 vedremo Giacobbe, che sta in piedi e parla coll'Angelo, nel mentre che il testo dice che l'Angelo gli apparve in sogno. Secondo il costume di allora, le cappelle avevano i veli alla porta d'ingresso e un vaso per fanale pendeva sulla soglia, entrovi una lucerna.

2. Alla destra dell'arco, la Vergine col celeste Bambino sulle braccia, e Giuseppe, guidati da un Angelo e seguiti dagli altri due Angeli custodi della Vergine, vedonsi già nei portici del tempio di Gerusalemme, dove si fanno loro incontro Simeone ed Anna, mentre i sacerdoti mossi, a quanto pare, dalla calorosa manifestazione di queste due sante anime, son venuti ancor essi dalla loro dimora e fanno le meraviglie e i commenti. Il Bambino vedesi qui e di poi cinto di nimbo e con una croce equilatera sospesa sul vertice.

Così comincia a designarsi l'Uomo Dio con quella croce, che inquadrata poscia nel nimbo diventa distintivo di lui e talvolta anche dei suoi Martiri; nel qual senso scambiasi anche col monogramma. La Vergine non ha in nessun luogo di questo musaico il capo coperto dal velo, né tampoco appare fregiata del nimbo, del quale vedonsi gli Angeli andare adorni. Anna invece, la vedova, si vede ammantata. Il Simeone, che i pittori moderni hanno erroneamente figurato in abito di sacerdote, anzi di pontefice, non era clero laico, e però qui ben è espresso in tunica e pallio comune, in atto di velarsi le mani per riverenza, preparandosi così ad accogliere in grembo il Bambino, *in ulnas suas*. Non tutti i sacerdoti portano il pallio sacro, ma i soli pontefici, col qual nome d'onore erano insigniti ai tempi di Erode i principali dell'ordine sacerdotale, o sia i discendenti della casa di Aronne. Nell'ultimo luogo a destra è rappresentato il tempio a guisa di una basilichetta decorata innanzi di un tetrastilo d'ordine corinzio e di gradini con area chiusa intorno da cancelli. In quest'area liberamente pascolano colombe e tortorelle, le quali si reputano sacre, perché offerte: ed era costume, che gli animali sacri si lasciassero liberi nei recinti delle Basiliche (vedi S. BASILIO di Seleucia, *De Vita S. Theclae*, lib. II, cap. 8, pag. 152, ed. PANTIN. 1608). A questo sacro edificio è sovrapposto un tetto a doppia gronda, con timpano, il quale fingesi decorato di una scultura, la quale rappresenta la maestà di Dio Verbo sedente sulle nuvole con iscetro nella sinistra e il mondo nella destra. Egli è quindi figurato come Re, e sembra per ciò ricordare la visione di Daniele (VII, 13): *Videbam in visu noctis, et ecce cum nubibus coeli ut Filius hominis... et ipsi datus est principatus et honor et regnum*. La Divinità veste tunica e pallio ed è cinta di nimbo. I due Apostoli Pietro

e Paolo, ancor essi cinti di nimbo, si vedono uno per parte sorgere a mezzo dalla base del timpano, sulla quale sono schierate le sei teste dei Cherubini, che servono di predella al supremo Dominatore. Questa maestosa scena è ora la prima volta messa in luce: gli editori del mosaico, Ciampini e Bianchini, l'hanno ignorata; nè so che altri l'abbia ritratta finora, sia particolarmente, ovvero coll'intero mosaico. Ne giovi intanto il sapere che in simil guisa, in un singolar marmo di Falleri, che fu già timpano di un'edicola gentilizia, figuransi sorgere dalla base del frontone le teste dei duoscori a destra e sinistra delle tre divinità capitoline, come qui quelle dei SS. Pietro e Paolo. Il concetto può essersi copiato da un bassorilievo simile a quello di Falleri; e assai felicemente: poichè sono questi i veri custodi di Roma cristiana succeduti ai favolosi numi propizi dell'antica città eterna. A piè del tempio nelle stampe era figurato un

Angelo, di modo che sembrava parlare, e non appariva con chi tenesse discorso: inoltre aveva da presso per terra un oggetto tondeggiante d'incognito significato. Or tutte queste imperfezioni sono rimosse. Nel mio disegno vedesi la prima volta che quest'Angelo protegge alle spalle la fuga della Vergine, la cui figura, quantunque non intera, riesce facile a determinarsi per l'abito singolare che porta, sempre il medesimo in tutte le rappresentanze di quest'arco. Quindi noi senza fatica intendiamo, che in questo luogo deve essersi espressa la fuga della Vergine in Egitto. Essa recar doveva nelle braccia il piccolo Gesù, ed esser preceduta da Giuseppe e da uno dei due Angeli custodi. Nella cattedra di S. Massimiano fu già un avorio nel quale vedevasi espressa la Vergine col Bambino in collo, inseguita da un satellite di Erode, e in atto di fuggire, ma protetta dall'Angelo che arrestava il feritore (TROMBETTI, *Diss.* IX, pag. 247).

TAVOLA CCXIII.

Dal Ciampini fu avvertito, che il mosaico dell'arco, a destra e a sinistra occultato dal restauro delle pareti della nave di mezzo, era monco (*Op. cit.* pag. 208): *Ignorandum non est mustiva opera in utroque angulo ob restaurationem fuisse mutilata*. Ciò considerando, non giudicheremo che due Magi soltanto furono qui rappresentati in origine. Niente osta, che il terzo Magio fosse collocato a sinistra, dove ora il mosaico è perito; e vie più perchè tre sono di fatti quivi medesimo i Magi davanti Erode. La composizione di questo quadro è così distribuita. Gesù siede in trono, dietro al quale v'ha un corteggio di quattro Angeli; su in alto vedesi risplendere la stella. La Vergine Madre siede a destra del trono, e a sinistra vedesi parimente sedere una donna ammantata: dalla sinistra medesima si presentano due Magi colla offerta. La città di Betlemme, ove si sa storicamente che avvenne la visita dei Magi, è messa in disparte, bastevolmente a significare ove Cristo fu riconosciuto e adorato dai Principi orientali. Tal è la nobile composizione di questo mosaico, ma essa finora fu mal disegnata e peggio ancora descritta. Il Ciampini, in luogo della Vergine assisa, ha posto un uomo barbato e stante in piedi; il Bianchini ha fatto rappresentare invece in quel luogo medesimo un giovane imberbe.

Sarà quindi ora non piccol frutto del nuovo disegno se sappiamo, che a destra del Bambino è assisa la Madre sopra la propria sedia, in veste ricamata e in paillo affibbiato con ricca gemma. Ella si reca la destra al petto, mentre

appoggia al guanciale la sinistra, colla quale serba un piccolo libro. Ma chi sarà mai quella donna ammantata e sedente alla sinistra del trono? Essa non è la Vergine madre, come si era creduto finora, dacchè abbiain veduto che v'è assisa alla destra, ma una balia o sia gerula e governatrice, che secondo la consuetudine del tempo si è supposta nella casa abitata dalla nobilissima donzella, qual era Maria, discendente dai Re di Giuda. Quattro sono gli Angeli che fan corteggio e adorano il Primogenito mandato dal Padre. I Magi hanno una foggia di vestir singolare, e l'uno dall'altro in parte diversa. Invece della clamide portano una larga striscia di panno, che dal collo scende sul petto e oltre, riccamente decorata di pietre preziose.

Nella figura di Cristo v'è questo di singolare, che la croce, la quale dianzi abbiain veduta dipinta in aria sul capo di lui, qui e nella Tavola seguente vediamo poggiare immediatamente sul vertice e dentro il cerchio del nimbo. È quindi confermata l'origine del nimbo crucigero. Nella scena sottoposta Erode, che è decorato di nimbo, ma di color turchino, e non d'oro come il Redentore e gli Angeli suoi, manda i satelliti a fare strage dei bambini di Betlemme e dei luoghi circovicini. Secondo l'antico artistico linguaggio basta un solo satellite, per intenderne molti. Egli ascolta il comando del tiranno, e insieme col gesto accenna di partire per adempierlo. La scena è terminata dalle guardie, che proteggono il Principe, rimastoci sol per metà con esso il trono; l'altra metà, probabilmente con due delle sue guardie, fu distrutta,

ovvero occultata quando le si addossò il muro, che v'è tuttavia. La turba delle madri scarmigliate coi loro parvoli in collo sembrano quivi raccolte per mandato del Principe. È notevole l'insegna della croce sopra la falda del pallio di una delle madri che sta avanti a tutte. Ciò è facile intendere, sapendo che la croce è simbolo di martirio, e quei fanciulli sono considerati dai SS. Padri e dalla Chiesa come Martiri, anzi *flores martyrum, quos Christi insecutor sustulit, ceu turbo nascentes rosas*. A piè dell'arco è figurata

la città di Gerusalemme, HIERUSALEM, cioè la Chiesa degli Ebrei, le cui mura e le torri vedonsi ornate di pietre preziose. Dall'arco della porta pende una croce in mezzo a due dischi egualmente sospesi: internamente appare un portico sostenuto da colonne d'ordine dorico, e vedonsi torreggiare due nobili edifici tetrastili, e un terzo che è rotondo, coperto di cupola, o penula. Erano sei le pecore, e ora una ne manca. Esse guardarono la Gerusalemme, alla quale appartengono, che ha per sua nuova insegna la croce.

TAVOLA CCXIV.

A sinistra del quadro vedesi la Città Santa, nel cui tempio Gesù, ancor fanciullo di dodici anni, diè saggio di meravigliosa prudenza e nelle interrogazioni che faceva e nelle risposte che dava ai dottori. Era egli entrato fra essi, solo, e senza farne motto ai parenti, i quali postisi in viaggio e non avendolo trovato nella comitiva, dove immaginarono da principio che fosse, si videro costretti a rifare il cammino; onde dopo lunghe ricerche, finalmente giunsero a vederlo nel tempio, dove egli si era fermato secondo il mandato impostogli dal Padre. Noi non sappiamo veramente qual fosse quel mandato; né l'Evangelio parla di scuola, né di scolari, ma dice che Cristo era nel tempio in mezzo ai dottori, e ne sentiva i discorsi e faceva loro delle dimande. Ora, trattandosi di un giovinetto che entra ad ascoltare dottori della legge che dir si deve fossero insieme, e a far dimande, *audientem eos et interrogantem illos*, chiaro apparisce, che Gesù entrò in un'assemblea di dotti, o sia, come noi diremmo, in un'accademia, e non in un luogo dove s'istruivano i fanciulli dai maestri, cioè in una scuola. Vero è che i giovani saranno potuti intervenire a quelle adunanze, e però egli si poté introdurre fra loro. Tale si è di fatto il concetto rappresentato, ponendo insieme incontro a Gesù parecchi giovani, e a capo di essi un uomo barbato che all'abito si manifesta di professione filosofo. A bene interpretare un tale personaggio è d'uopo risovvenirsi, che in questa età ogni scienza di cose anche appartenenti alla religione chiamavasi Filosofia, e specialmente tal s'intende nel nuovo Testamento la Teologia giudaica, anche perchè ai tempi degli Apostoli aveva quasi presa forma di filosofia, consistente nell'interpretare le Sacre Carte. Ond'è che Giuseppe chiama filosofia la dottrina sacra degli Esseni (*Ant. Iud. lib. XXVIII, 3*), e *σοφοί* dicevansi i dottori: *οἱ τὰ νόμιμα σοφῶς πιστεύοντες* (Jos. loc. cit. lib. XX, 11). Or poichè il linguaggio dell'arte suole personificare la filosofia coll'ideale di un filosofo cinico, di che vedasi la Teorica, dove ne tratto, indi è avvenuto, che qui l'artista abbia adoperato un filosofo

cinico a fin di esprimere la dottrina della legge. Era poi dei cinici il vestir a nudo un semplice pallio e portare il bastone. Onde S. Agostino (*De civ. Dei*, lib. XIV, cap. 20) scrive: *Et nunc videmus adhuc esse philosophos cynicos; hi enim sunt, qui non solum amiciuntur pallio, verum etiam clavum ferunt*. I giovani che fanno seguito al filosofo sono di condizioni diverse; fra essi però è uno che primeggia, e perchè ricercatamente vestito, e perchè cinge anche un diadema, come insegna di suprema dignità. La Vergine, che giunge quivi con Giuseppe, veste semplicemente, come lo sposo: tre Angeli servono di guida alla sacra famiglia. Le stampe pubblicate finora danno un volume in mano della Vergine e anche ad uno dei giovani studenti, l'uno e l'altro a torto.

Nella zona sottoposta è collocata a sinistra la città di Gerusalemme: Erode è all'aperto. Egli avendo udito dagli Scribi e dai Principi dei Sacerdoti, che Betlemme era la città profetizzata, dove sarebbe nato il Re dei Giudei, vi manda i Magi, che erano venuti fino a Gerusalemme guidati dalla stella. La scena è sì chiara, che non s'intende come il Ciampini (pag. 210) non vi vedesse i tre Magi, ma invece Erodiade, la figlia di lei ed altra ballerina; nè come, dove sono i due sacerdoti che leggono le profezie, stimasse vedere il carnefice col capo del Battista nel desco coperto di un panno. Il muro addossato al musaico ha occultata, se non distrutta, la metà della figura di Erode e della epigrafe HERODES che vi si leggeva sopra; sono anche perdute probabilmente due delle solite guardie.

Betlemme è la città figurata al piè destro dell'arco, della quale ci si è conservato il nome, BETHLEEM, con parte delle mura, delle torri e degli edifici. Le torri sono coperte dalla mantiglia, che si diceva *paenula*. Possiamo esser certi che v'erano davanti alla porta sei agnelli, figuranti la Chiesa dei Gentili.

TAVOLA CCXV.

Comincia di qui la serie dei mosaici posti a destra e sinistra sul colonnato della nave di mezzo. L'unica edizione che se n'è avuta finora è quella del Ciampini, il quale non li fe' disegnare dall'originale mosaico, ma sibbene giovossi dei disegni colorati fatti già ritrarre dal Cardinal Francesco Barberini, che si conservano tuttavia in quella insigne Biblioteca. Ma il suo incisore, come vedremo aver fatto anche l'artista del Bacchini nelle tavole aggiunte al libro Pontificale di Agnello, non rivoltando i lucidi per calcarli sulla lastra inverniciata, non pochi di essi ha incisi a rovescio. Fu peraltro ben osservata dal pittore che copiò questi mosaici la distinzione dell'antica pittura dalla moderna, la quale, dove non rimette per intero i quadri periti, supplisce i danneggiati in parte, copiando il restauro fatto in intonaco dipinto dal Cardinal Domenico Pinelli, arciprete di questa Basilica.

I disegni barberiniani ci hanno conservati tre quadri, che furono distrutti nel 1611 da Papa Paolo V quando edificò la cappella Paolina, come ben nota anche il Bianchini *Diss. II, ad vit. Xysti III, § 17*. Il Ciampini però ha torto quando scrive a pagina 213, che la distruzione si deve a Sisto V. Se ciò fosse, non si sarebbero potuti far disegnare dal Cardinal Francesco Barberini, il quale nacque nove anni dopo che fu costrutta la cappella Sistina. E pregio dell'opera il far notare, che agli originali mosaici, dopo le rifazioni del Pinelli, niuno pose mano prima del sommario restauro fatto ai di nostri al solo quadro di Giosuè che ferma il sole; restauro, come vedremo, assai goffo e inconsigliato. Però niuno darà ascolto al Bottari, quando attesta (*Roma Sott. vol. II, pagg. 37, 38*) che gli antichi mosaici son periti. La serie delle rappresentanze è così divisa, che sopra la parete sinistra vedesi figurata l'istoria dei tre Patriarchi Abramo, Isacco e Giacobbe, e sopra la parete a destra quella di Mosè e di Giosuè. Esce Abramo dalla sua terra natale, paese idolatra: entra Giosuè nella terra promessa distruggendo i Cananei, che erano Gentili. Fu l'istoria del popolo giudaico ombra e tipo del nuovo popolo che, promesso ad Abramo, fu conquistato da Cristo suo discendente e introdotto nella felicità eterna.

Il Bacchini ha cercato per tutto, in queste rappresentanze, allusioni ai dommi del Concilio Efesino. Vedi la sua dissertazione, che è la seconda, messa per Appendice alla vita di Sisto III.

1. La storia della disfatta dei cinque Regoli Gen. XIV, sulla parete sinistra, che avrebbe dovuto essere in primo luogo, vedesi in vece messa nel terzo. La serie dei quadri incomincia dunque dall'offerta di Melchisedec del pane e del vino, tipo celebratissimo del sacrificio eucaristico. Se questa precedenza è originaria, può opinarsi che siasi ciò fatto a riguardo del luogo, che è accanto all'altare maggiore della Basilica. Melchisedec mette innanzi ad Abramo i pani ed il vino già consecrati e offerti a Dio in rendimento di grazie per la vittoria riportata da Abramo e colleghi su i cinque Regoli. La Divinità dalle nuvole stende la mano aperta, col qual gesto significa in questo luogo che accetta l'offerta e il sacrificio. L'attitudine di Abramo, che eleva la destra, è ancor essa di benevola accoglienza. Fra coloro che accompagnano Abramo è da presumere che sieno rappresentati in primo luogo i tre capi della spedizione, Aner, Escot e Mambre. Melchisedec, qual sacerdote, veste il pallio sacro che si è affibbiato sul petto. Questo è di color paonazzo; la tunica e la clamide sono di color bianco. Il pallio della Divinità è ancor esso di color paonazzo. Abramo, del quale rimane appena il braccio e un piede, è a cavallo come i compagni della spedizione, ma il lembo della tunica dimostra che non è in veste militare. Il testo narra al capo XIII ciò che qui vedesi espresso, e al capo XVIII ciò che è figurato nel quadro che sulla parete è posto immediatamente dopo quello di Melchisedec. L'istoria dimanda che la separazione di Abramo e di Lot preceda; e però l'ho data nel seguente numero 2, ma sulla parete è, come ho detto, al terzo posto: indi al quarto luogo dovrà porsi l'apparizione dei tre Angeli.

2. In questo numero della mia Tavola sono quindi espressi Abramo e Lot, a capo delle loro famiglie, in atto di dividersi. La dimora di Abramo è bene significata dalla quercia di Mambre allato al tugurio, che ivi si era costruito; e la città di Sodoma, veduta di lontano, dinota il luogo dove Lot andrà a fissare la sua dimora. Il fanciullo che si vede presso ad Abramo è il piccolo Eliezer: le due donzelle che precedono Lot di un passo sono le due sue figlie. Abramo e Lot vestono di bianco; due donne hanno tuniche di colore rossigno, una di color verde.

Nella scena a questa sottoposta son fuori di dubbio figurate le gregge dei buoi e delle pecore, guidate dai pastori di Lot,

che partono con lui: la gregge di Abramo non è espressa, perché egli rimane in quella terra. La stampa del Ciampini (tavv. 1, 2) ha rappresentato a torto due pastori in atto di separarsi.

3. Questo quadro è sulla parete posto al secondo luogo, come ho avvertito di sopra. Fu rappresentato dal Ciampini nella tavola LI, 1, e vedesi ripetuto poscia non meno imperfettamente dal Bianchini (*ad ANASTAS. in vita Systi III*). I tre Angeli che appariscono ad Abramo non poggiano i piedi a terra, ma sopra una nuvola; non hanno ali, ma il solo nimbo, che è bianco nel mezzo e intorno verdigno. L'Angelo di mezzo è involto nella gloria, o sia in un fulgido nimbo di ellittica forma. Abramo è in atto di inchinarsi e fare accoglienza agli ospiti celesti (GEN. XVIII, 2). Quella gloria, che involge solo l'Angelo di mezzo, dinota che l'antico artista distingue l'Angelo di mezzo dai due suoi compagni, seguendo l'opinione di quei SS. Padri, che in uno di quegli Angeli riconoscono Cristo. Tal è di fatti l'interpretazione data da S. Ireneo (lib. III, cap. 6; lib. IV, cap. 7), da Tertulliano (*c. Praxeam*, capp. 13, 16), da S. Giustino (*Dial. c. Tryph.* cap. 56), e che è ritenuta dall'autore delle Costituzioni Apostoliche (lib. V, cap. 2), ove scrive: *Τούτου ὁ ἄβρααμ ἐξῆλθε λέγων* (GEN. XVIII, 25, 27) *κρίνον ἀνυπόκρινος καὶ ἑαυτοῦ Κύριον*. Ciò non ostante S. Agostino, *quamvis*, com'egli dice, *quidam existiment unum in eis fuisse Dominum Christum*, è d'avviso (*De civ. Dei*, XVI, cap. 29), che realmente fossero tre Angeli nella cui persona Iddio apparisse al santo Patriarca; e questa dottrina segue anche Prudenzio (*Apoth.* vv. 28 segg., *Dittoch.* 4). Il pittore del codice di Filippi (Tav. 125, 4) trovò meglio, che il Verbo assume le sembianze giovanili della futura umanità sua, mandasse ad Abramo i tre Angeli.

Nella sottoposta scena Abramo vi è rappresentato due volte: in prima egli fa preparare i pani da Sara, di poi egli medesimo serve il vitello ai tre ospiti celesti. Il Bianchini crede a torto, che Abramo partecipi a Sara la promessa di un figlio, fattagli dal Signore. Il testo dice che il Signore parlò direttamente ad Abramo e a Sara (vers. 13 e 15), e di Abramo dice solo che ordinò a Sara i pani succenerici (vers. 6). Vedesi ancor qui la quercia di Mambre allata alla casa di Abramo, il quale invitò gli Angeli a riposarsi all'ombra di essa (vers. 4): *requiescite sub arbore*. I tre pani succenerici hanno conica forma. È notevole anche il vitello sul desco, che fu finora ommesso. Il sacro testo dice (vers. 8): *Tulit... vitulum, quem coxerat, et posuit coram eis*: stando egli in piedi: *ipse vero stabat iuxta eos sub arbore*. Il suo abbigliamento è una corta tunica, cinta ai fianchi di un tovagliuolo avvolto e ornato di frappe; è adunque in abito servile. Il vitello ch'ei porta intero a mensa ha qualche riscontro, se non nei vitelli, almeno nei cignali, narrandoci Plinio (*H. N.* VIII, 11), che era costume ordinario dei tempi suoi di portare a tavola interi i cignali, e che il primo a

introdurre questa usanza era stato Publio Servilio Rullo, padre del Rullo oppugnato da Cicerone. *Solidum aprum Romanorum primus in epulis apposuit P. Servilius Rullus. Tam propinqua origo nunc quotidianae rei est*. A questa moda infatti allude Petronio (*Satyr.* 40), dove scrive che nella cena di Trimalchione fu portato in un desco un cignale di maravigliosa grandezza: *Secutum est repositorium in quo positus erat primae magnitudinis aper*. In simil guisa anche ai giorni nostri, se non in realtà, in apparenza i capretti e i camosci si portano a tavola coperti della lor pelle, con la testa e le corna.

I tre messaggieri celesti seggono alla mensa, avendo dinanzi i tre pani. A piè della tavola era un vaso, del quale è rimasto soltanto l'orlo. Un simile vaso posto in terra nel primo quadro, è di certo il vaso di vino che non ponevasi, come oggi usiamo, sulla tavola, ma per terra accanto ad essa.

4. Deplora il Bottari (tom. II, pag. 138) la perdita di questa rappresentanza, che afferma esserci stata conservata dal Ciampini (tav. LI, 2). Ma il musaico originale rimane tuttora a quel posto nel quale era e fu copiato dal pittore del Barberini con esso i restauri in intonico fatti fare dal Cardinal Pinelli, e che io ometto. Perduti invece sono i tre quadri antecedenti a questo, i quali ho detto di sopra che furono distrutti, quando nel 1611 Paolo V edificò la cappella Paolina. Abbiain quindi a rimpiangere la perdita dell'incendio di Sodoma, del sacrificio di Abramo ecc., che vi furono con ogni verosimiglianza espressi.

L'argomento di questo quadro è tolto dalla storia narrata nel capo XXVII della Genesi. Vi si rappresenta Isacco sul letto, ma fuori della casa all'aperto, avendo da presso sulla tripodica mensa il desco delle vivande, nell'atto di benedire il suo minor figlio Giacobbe conferendogli la primogenitura. La madre, seguita da una domestica, sta ansiosa in disparte. Isacco benedice imponendo la mano. Il pittore ha di più abbellita la scena, figurando in essa allato alla casa di Giacobbe un ameno giardino con uccelli che vi svolazzano dentro. Ma è tutta d'invenzione del disegnatore di Barberini la gabbia che si vede nella stampa del Ciampini. Da quel poco del quadro sottoposto che tuttavia ci rimane, può arguirsi, che vi si vedeva una volta rappresentato l'arrivo di Esaù. La scena è così disposta. Stassi Isacco tuttavia a sedere sul letto e dinanzi alla sua casa; Rebecca vi doveva essere accanto a lui, da poi che vi si vede la stanza di sua dimora, cioè il talamo. Tal forma di talamo vedesi anche osservata nella pittura del codice di Filippi (Tav. 125, 2), dove Abramo entra in camera di Agar. Può quindi dedursi che questo è il modo di rappresentare un gineceo, e propriamente quella parte di esso, nella quale la sposa serba il suo talamo nuziale, che non era di certo nell'appartamento

dello sposo. Indi si spiega la frase *ἡμεῖς ποιεῖμεν τὴν* (GEN. XVI, 2; XXIX, 21; XXX, 3, 5, 16), della quale si serve la Scrittura a fin di significare onestamente il congresso maritale. Il codice di Vienna ha ben espresso l'interno del gineceo e la stanza da letto della moglie di Putifar (Tav. 119, 3), dove ella usa trarre per forza al suo talamo il casto Giuseppe. La cortina sospesa davanti alla stanza ha un riscontro nella citata pittura del codice Cottoniano, e possiamo a

questo uso richiamare il talamo verginale che abbiamo riconosciuto nella insegna pittura del cimitero di Ciriaca (Tav. 59, 2), dove si vedono due serventi che ne hanno sollazate le cortine, facendovi apparire nell'interno della stanza la vergine orante. Tornando a Isacco, egli leva la mano aperta, ritirandola alquanto a sé, che è gesto di sorpresa all'arrivo di Esau. La porta che è dietro a lui dinota esser egli già entrato in casa del padre.

TAVOLA CCXVI

1. Talasciando il quadro che è tra mezzo, perchè modernamente dipinto, il mosaico seguente che qui si dà, è quello che il Ciampini ha stampato alla tavola LII, 1, ma al rovescio, facendo la parte destra sinistra, e la sinistra destra. Da questa pittura cominciano i racconti relativi all'arrivo di Giacobbe in Mesopotamia, ove per consiglio del padre si reca, affinché frattanto smettano le ire del fratello. In questa scena l'azione principale è di Rachele, la quale, com'ha conosciuto Giacobbe al pozzo, ove menava ad abbeverare il gregge, corre a darne avviso al padre Labano. È quindi grave l'abbaglio del Ciampini (pag. 214), seguito in ciò sconsigliatamente dal Bianchini (*loc. cit.*), i quali dicono la figura di Rachele in veste talare e che ha il capo cinto di fascia o mitra, sia quella di Giacobbe; onde poi il Gori nelle Simbole letterarie fiorentine (III, pag. 200) si fa ad annotare « bello essere a vedere Giacobbe col capo « fasciato dalla mitra »: *Quod est spectatu iucundum in musiva pictura Basilicae Liberianae apud Ciampinium* (tab. LII, pag. 214), *Iacob capite ornato mitra expressus est*. Giacobbe, fin a tanto che serve in casa di Labano, non è altrimenti vestito che di corta tunica ed esomide. Veste poi lunga tunica e ampio pallio quando, tornato nella Cananea, vi si rappresenta come Patriarca. Il pittore ha supposto che Rachele non andasse sola appresso la greggia, ma insieme alla sua serva o nutrice, la quale è stata avviata da lei ad avvisare il padre. Labano veste tunica bianca all'esomide e clamide rossastra. L'artista suppose ancora, che la greggia avesse proprii pastori, ma subordinati a Rachele; il che invero non si oppone al testo che dice di lei, che menava al pascolo la greggia del padre. La supposizione medesima egli fa quando dipinge Giacobbe che pascola l'armento.

Nella scena inferiore si rappresentano Giacobbe e Labano in atto di abbracciarsi e baciarsi (GEN. XXIX, 13), stando ivi la nutrice o serva di Rachele: vedesi di poi Labano introdurre Giacobbe in sua casa, sulla cui soglia è uscita Rachele per far le accoglienze all'ospite suo cugino. Essa

veste tunica rossastra e cinge intorno al capo una mitra porporina; la serva porta il capo avvolto in bianco panno, e veste un pallio paonazzo. I pastori indossano pellicce di color rossastra, ed hanno a' piedi stivaletti di color castagno. Niuna di queste due scene è stata rettamente intesa dal Bianchini, il quale crede che vi si tratti della condizione posta da Labano a Giacobbe che dimandava Rachele, di pascolargli il gregge per sette anni, e del giusto lamento di Giacobbe per aver trovato, al farsi del giorno, Lia invece di Rachele.

2. Il Ciampini dà questo quadro, come il precedente, a rovescio, LII, 2. La parte antica che ci rimane, rappresenta la proposta fatta da Labano a Giacobbe di pascolare il suo gregge per sette anni, e avrà per moglie la bramata sua figlia Rachele. Labano esprime col gesto ciò che propone, accennando alla mandra, che è ivi a sinistra, nel suo parlare a Giacobbe, il quale è ivi con due garzoni. Rachele insieme con due fantesche attende nel mezzo della scena. Il Ciampini ha preso una di esse fantesche per Giacobbe. Al Bianchini poi è sembrato che trattisi qui tra Labano e Giacobbe del secondo settennio per impalmar Rachele; il che è invece rappresentato nel quadro precedente. Nel piano inferiore doveva esser espressa la cerimonia nuziale di Giacobbe con Rachele, che consisteva in toccar la mano della sposa, a cui la notte fu sostituita Lia.

3. Qui Giacobbe, vedendo al di seguente che la notte era stato da Lia, esce in amare doglianze col suocero. Ivi presso a Labano è la povera Rachele, delusa ancor essa, ma che par si rinfanchi vedendo accettata da Giacobbe la condizione di altri sette anni di servizio, perchè passata la settimana delle prime nozze, possa averla. Con lei è forse quella Bala che le sarà donata dal padre Labano.

Nel piano sottoposto si rappresenta la seconda cerimonia nuziale di Giacobbe, che finì realmente col possesso di Rachele. Questa cerimonia parve all'artista che fosse fatta con

quella medesima pompa, con la quale si legge nel testo aver egli fatte le prime nozze. Labano è in atto di invitare gli amici al pranzo nuziale (GEN. XXIX, 22): *Qui vocatis multis amicorum turbis ad convivium, fecit nuptias... Dans ancillam filiae, Zelpham nomine*. Bala è dietro alla sposa.

4. Finalmente anche il secondo settennio è trascorso; e Giacobbe dimanda al suocero che il lasci tornare alla sua

patria con esso seco le mogli e i figli (GEN. XXX, 26). E quando Labano chiese che egli dicesse quello che gli si doveva per quattordici anni di servizio, Giacobbe propose che le pecore bianche o nere rimanessero al suocero, e fosser sue tutte quelle che nascerrebbero col manto pezzato (*ib.* 32). Ciò è quanto il pittore si è proposto di esprimere nelle due scene, l'una all'altra sottoposta, e parmi vi sia riuscito assai lodevolmente.

TAVOLA CCXVII.

1. Giacobbe mena la greggia di Labano al canale di acqua, nel quale ha disposte le verghe in parte scorzate, e però di color verde alternante col bianco. Al destro lato egli sogna di vedere l'Angelo di Dio (GEN. XXXI, 11) che gli ordina di tornare nella Cananea. Il pittore, omessa la figura di Giacobbe distesa a terra e dormiente, come di sopra omise la simile scena di Giuseppe (vedi la Tav. 212), ha rappresentato per ipotiposi il sogno medesimo. Quest'Angelo, che prende evidentemente le veci di Dio, gli si fa conoscere per quel medesimo che gli apparve appoggiato alla scala (cap. XXVIII, 13), e che, come ivi, ancor qui si appella *il Signore*, al verso 3, e al verso 13, *il Dio di Betel: Deus Bethel*. L'immagine che sta sulle nuvole è barbata, e però deve l'artista aver voluto rappresentare Dio medesimo, o un Angelo che ha presa la forma che dall'arte a Dio si attribuisce. La Divinità o il Verbo, non si trova figurato mai altrimenti in questi mosaici, che colla barba.

Nella scena sottoposta, Giacobbe manifesta alle sue due mogli la deliberazione presa di partire, massimamente perché tale è la volontà di Dio. La stampa del Ciampini (tav. LIV, 1) ha cambiata in figura virile una delle due donne, che sono Rachele e Lia. Con le donne stanno insieme tre dei figli, e vi si vede dietro a sinistra una casa, o piuttosto un'edicola, dalla cui volta pende sull'ingresso, sospeso a tre catenelle, un cilindrico fanale. Quest'edicola può essersi messa per significare l'apparizione e il comando di Dio.

2. Il quadro che segue sulla parete è da me omissso, perché moderno. Qui abbiamo il mosaico dal Ciampini stampato alla tavola LIV, 2, il cui soggetto fu creduto anche dal Bianchini (*loc. cit.* n. 19) essere la separazione delle pecore di Labano da quelle di Giacobbe: indi essi hanno veduto nella scena sottoposta lo scontro dei due fratelli, Giacobbe ed Esaù. Può ben essere, ed io lo credo, che nella sottoposta scena fosse rappresentato questo scontro, il quale

fu supposto anche dal restauratore del Cardinal Pinelli, ma non è per nulla vero, che trattisi, nella scena superiore, della separazione delle pecore. Ivi sono figurati i due messaggi di Giacobbe (GEN. XXXII, 3, 4, 5) che si presentano ad Esaù, il quale è stato da loro incontrato fuori di Seir con gente armata, e gli annunziano a nome di Giacobbe che fra poco gli arriveranno dei doni destinati a lui dal fratello. Nella parte destra, i due messaggi tornati riferiscono a Giacobbe il vicino arrivo di Esaù con quattrocento uomini d'arme (*ib.* vers. 6). Con Giacobbe sono le sue due mogli.

Esaù è in abito militare e cinge il diadema, come Sovrano di Seir; la lettera S, che si legge sullo scudo del primo satellite, può essere iniziale del nome di quella capitale. Il quadro che vien dopo è di pittura moderna, e però è stato omissso.

3. Giacobbe è ritornato nella terra natale colla sua moglie, coi suoi figli e con la numerosa famiglia di serve e pastori.

Egli comincia qui a considerarsi dal pittore come Patriarca, e però gli dà le sembianze patriarcali, vestendolo di lunga tunica e di ampio manto. Gli ha dati ancora bianchi e lunghi i capelli, bianca e prolissa la barba.

La prima scena ha per argomento la compra del terreno di Salem. Il Ciampini si affretta di troppo, volendo qui vedere Emor e il figlio, che offrono a Giacobbe ospitalità e connubio in risarcimento dell'onta fatta alla figlia Dina. Sbaglia pure nell'interpretare la scena sottoposta, ove stima (pag. 215) che i due figli di Giacobbe stiano persuadendo Emor e Sichem a circoncidere sé e il popolo di Sichem. Il vero è che, come ho detto, il vecchio Emor e il figlio, seguiti in qualche distanza dal popolo di Salem, vengono per trattare con Giacobbe la vendita del terreno. Dina con

due dei suoi fratelli è presso il padre; la città di Sichem, munita di torri, si vede in lontananza.

A Giacobbe, nella scena sottoposta, è dato avviso dai suoi pastori del ratto della figlia. Egli li ascolta con grave indignazione.

4. Emor e Sichem parlano a Giacobbe e ai due figli di lui Simone e Levi, che, tornati dalla campagna, hanno già avuta comunicazione dal padre del ratto di Dina. I due Principi di Salem offrono alla famiglia di Giacobbe dote, regali, e quanto dimanderanno, purchè a Sichem sia concesso di ritenere Dina, e i suoi sponsali siano riconosciuti. I due figli di Giacobbe si rifiutano di contrarre parentela con incircoscisi. Onde Emor e Sichem prendono partito di farsi circoncidere e d'indurre i Salemiti ad introdurre fra loro quel nuovo rito.

Nella scena sottoposta Emor e Sichem aringano il popolo di Salem persuadendogli la circoncisione (GENES. XXXIV, 20): *Ingressique portam urbis, locuti sunt ad populum*. Il Ciampini s'inganna ancor qui (pag. 210), ponendo nel piano superiore Giacobbe che sgrida i figli per la strage dei Sichemiti di Salem, da poi che questa strage non è ancora avvenuta, e dicendo che di sotto Giacobbe dispone i figli alla partenza per Betel. Il Bianchini (num. 21) fa stupire quando deplora la perdita di questo quadro, supplito, dic'egli, dalla pittura del Cardinal Pinelli. Il mosaico è tuttavia ivi dove il disegnò il pittore del Barberini. Giacobbe è in abito bigio, Emor ha dalmatica paonazza e manto rosso. Ambedue sono con barba e capelli bianchi. Con questo quadro cessano le rappresentanze della istoria di Giacobbe. Seguono di poi tre dipinti moderni su questa medesima parete e su quella della porta d'ingresso.

TAVOLA CCXVIII.

1. Veniamo alla seconda serie dei mosaici appartenenti alla parete destra della nave di mezzo. Essi incominciano dal lato dell'Epistola, e l'un dopo l'altro ci narrano l'istoria di Mosè e l'ingresso del popolo nella terra promessa, colle vittorie riportate dal loro condottiere *Auses*, chiamato con altro nome *Iesus*, o sia *Iosue*, Giosuè.

Questa prima scena è stata finora ignotissima, da poi che il Ciampini (pag. 132, tav. LVI, 2) l'intese male, stimando che si trattasse di Mosè, quando fu consegnato alla madre perchè lo nutrisse: egli pensò che il bambino dovesse essere in quella cesta di vimini di conica forma, che è tenuta in mano da una fantesca della casa di Faraone. Al Ciampini sottoscrive il Bianchini; e però, come lui, vuole che nella scena sottoposta Mosè adulto, e già reo di omicidio per avere ammazzato l'egiziano, sia qui accusato da un ebreo davanti a Faraone. Noi, che abbiamo sott'occhio un buon disegno di questo bel quadro, ravviseremo tosto che Faraone non v'è, e diremo invece che cosa ci pare che rappresenti. Nella scena superiore pertanto è la figlia di Faraone che siede all'aperto, vestita alla reale: dietro vedesi la sua propria casa, o sia il gineceo. Quattro sue dame sono per servirla, fra le quali due si distinguono per nobile abbigliamento; una che le sta più dappresso ha in mano una cestolina aperta, nella quale probabilmente ella serba filze di perle e gli ori per la signora. La quinta donna, che presenta il fanciullo, è, a quanto pare, la madre di lui; da poi

che si legge che il re, già adulto, ἀδελφίστρα, alla figlia di Faraone (Exon. II, 9): *adulturnque tradidit filiae Pharaonis*. Delle tre semplici damigelle, una porta un cestolino di frutta, probabilmente pel garzoncello Mosè che l'è stato dato a governare. L'intervento della Divinità in tutto questo meraviglioso avvenimento non è accennato nella Scrittura, ma poichè vi si vede apertamente, l'ottimo artista ve l'ha espresso, ponendo la mano celeste sporgente dalle nuvole alla volta di Mosè, intanto che la madre il presenta alla figlia del Re che l'adotta per figlio.

La scena inferiore rappresenta un emiciclo, con gradini intorno a guisa di teatro, e come solevano forse essere le sale accademiche e i luoghi dove gli antichi si radunavano a parlare (Cic. *De amic.* I; Sion. *Apollin. Epist.* II, 2). Sui gradini vedonsi assisi alcuni personaggi in abito di filosofi: due soltanto stanno in piedi, coi quali un giovinetto di circa quindici anni sembra entrato in controversia e disputare, avendo nella sinistra un papiro mezzo svolto. Fuori del recinto è molto popolo che assiste allo spettacolo. Il giovinetto è senza dubbio Mosè, che dà un primo saggio di sua scienza ai dottori egiziani. L'Esodo di ciò non parla, ma la memoria della erudizione di Mosè in quella che riputavasi la sapienza degli Egiziani fu conservata dalla tradizione presso gli Ebrei; dalla quale trasse di certo S. Stefano ciò che affermò nella eloquentissima aringa riferita dagli Atti (cap. VII, 22): *Et eruditus est Moyses omni sapientia Aegyptiorum, et erat*

potens in verbis et in operibus suis. Mosè veste semplice tunica, ma porta in capo una tal sorta di pileo a larga falda, che rassomiglia di molto ad un pileo tessalico.

2. Non può cader dubbio intorno al soggetto qui rappresentato. Il sacerdote letro, la cui condizione ieratica è manifestata dal sacro pallio paonazzo che porta affibbiato sul petto, presiede alla cerimonia nuziale dell'ospite Mosè che impalma Sefora. L'edificio, nel quale doveva aver luogo questa cerimonia, è di forma rotonda, coperto da una volta a sesto basso. Le persone che convocate vi intervengono sono i parenti e gli amici, ma gli uomini separatamente dalle donne: queste fanno corteo a Sefora, e gli uomini a Mosè. Ciampini rettamente interpreta questo quadro nella tavola LVI, 1.

La scena inferiore dimostra Mosè datus alla vita pastorale.

3. Ci sarà necessario ritrarre questo quadro e i due seguenti dal codice della Biblioteca Barberini, donde furono anche ritratti dal Ciampini. I mosaici originali devono essere stati distrutti a tempo di Papa Paolo V, come ho di sopra dimostrato. Ad intendere qual avvenimento si rappresenti nella prima scena, gioverà ricordare, che quando Mosè colla sua famiglia ritornò in Egitto, portando in mano la verga pastorale (Exod. IV, 20), *portans virgam Dei in manu sua*, ebbe incontro, per volere di Dio, il fratello Aronne (ib. 27), al quale, seguendo ogni probabilità, il pittore diede un accompagnamento d'Isdraeliti. Se Aronne è imberbe e

Mosè per converso è barbato, ciò non dovrà imputarsi all'antico artefice, ma senza dubbio al pittore Barberiniano: Mosè nei quadri seguenti è sempre imberbe.

Nel piano sottoposto par certo che si rappresenti Mosè davanti al Re Faraone, in una delle volte che gli si presentò, dimandandogli che lasciasse andare il popolo ebreo nel deserto a fin di offerir un sacrificio a Dio (Exod. X, 9, 10). Perocchè sembra che Mosè stia qui dicendo: *Cum parvulis nostris et senioribus pergemus*; e che Faraone risponda: *quomodo ego dimittam vos et parvulos vestros? Cui dubium est quod pessime cogitetis?*

4. In questo quadro (CIAMPINI, LVII, 2), il cui disegno pur proviene dal codice Barberiniano, Mosè, assiso in cattedra, comunica al popolo l'ordine di Dio relativo alla immolazione dell'agnello, e a contrassegnarne col sangue l'architrave delle porte e amendue le imposte di loro casa (Exod. XII, 21 segg.).

Indi Mosè dispone il popolo alla partenza, indicando le tre stazioni che dovranno fare per alla volta del mar Rosso, Ramesse, Socoth ed Ethan, le quali sono qui rappresentate per ipotiposi. Il Bianchini ha interpretato bene questi due quadri (num. 25): ma il Ciampini (pag. 218, ov'è per errore citata la tavola LVIII invece della LVII) pensò che qui Mosè spiegasse la legge al popolo; cosa che si legge nell'Esodo la prima volta al capo XXIV, 3, e dipoi al capo XXXV e segg.

TAVOLA CCXIX.

1. È questo il terzo quadro che ho detto esserci stato conservato dal codice Barberiniano, da cui l'ha tratto prima di me il Ciampini. Mosè non dice qui al popolo che debba tingere col sangue dell'agnello l'architrave e le due imposte della porta di casa. Un tal soggetto l'abbiam veduto espresso nel numero 3 della Tavola precedente: dopo di che egli vedesi nel numero 4 indicare il cammino che si dovrà tenere al mar Rosso. Ciò mi par messo in sodo. Resta quindi che non siasi qui espressa l'istruzione pel *Phase*, o passaggio dell'Angelo exterminatore, ma siasi rappresentata la promulgazione della legge, che ingiungeva di celebrare ogni anno il *Phase*, in memoria di averli Dio preservati dalla morte al passaggio dell'Angelo, in virtù del sangue di quell'agnello (Exod. XII, 42 segg.). Così ha inteso anche il Bianchini (num. 24). Al Ciampini invece pare (LVIII, 1), che qui si rappresenti l'istoria del vitello d'oro, narrata nel capo XXXII dell'Esodo. Ma oltre a che l'animale che vedesi dietro di

Mosè sul pilastro non è un vitello, si deve considerare che se fosse il soggetto dell'adorazione, non sarebbesi dovuto vedere figurato alle spalle dei suoi adoratori, o presenti o della dimane. Questo quadro sarebbe stato inoltre messo fuor di ordine cronologico; da poi che non avvenne ciò che qui si rappresenterebbe, se non alle radici del Sinai; ed ora gli Ebrei non hanno ancora passato il mar Rosso, come si fa palese pel quadro seguente che questo passaggio esprime.

2. Il Ciampini ha stampato questo quadro al rovescio (tav. LIX, 1). Vi si rappresenta il passaggio del mar Rosso. Il pittore ha immaginato una città, come fanno anche gli scultori dei sarcofagi, dalla quale esce la cavalleria egiziana col treno dei carri militari, le prime file dei quali essendo entrate nel sentiero aperto da Mosè in mezzo alle acque, vi si vedono gli uomini dalla corrente travolti e rovesciati insieme coi carri e coi cavalli. Fra tutti poi torreggia il Re Faraone,

a guisa di gigante che sporge a mezzo busto fuori delle acque, ed è in atto di elevar lo scudo contro il cielo, al quale ha volto lo sguardo con gesto proprio di uno spirito ribelle. Mosè, a capo di immenso stuolo di popolo, ha valicato lo stretto; e già avendo toccate le onde coll'estrema sua verga, queste di nuovo si son rifuse avvolgendo nei gorgi l'improvvido nemico.

3. Questo quadro dal Ciampini (tav. LVIII, 2) è anteposto al precedente. Iddio promette a Mosè che quella sera avranno le carni (Exon. XVI, 8, 12), e Mosè ne avverte il popolo. Le quaglie di fatti discendono dall'alto a stormi, e sono raccolte dagli Ebrei di ogni età (Num. XI, 31, 32). Mosè conforta il popolo a sperar bene, il quale pare esser rimasto attonito di quel prodigio, a segno che qualcuno degli anziani chiuse le mani e alzati gli occhi al cielo, sembra, tocco di riconoscenza, ringraziarne Iddio.

4. Omessa la pioggia della manna, il quadro che abbiamo davanti rappresenta Mosè che provvede il popolo di acqua potabile, avendo per comando di Dio posta la verga prodigiosa nelle salse acque di Mara.

A sinistra egli tenta di calmare la sedizione del popolo tumultuante per la mancanza dell'acqua: a destra pone nelle acque la verga predetta, guardando in alto a Dio che appare dalle nuvole; alcuni Ebrei già si dissetano, prendendo le acque chi nel cavo delle mani, chi con una scodellina. Pensa il Bianchini (num. 28), che qui sia rappresentata l'acqua cavata dalla rupe dell'Oreb (Exon. XVII, 6). A me pare,

come ho detto, che sia qui espresso piuttosto il miracolo di Mara (Exon. XV, 25) che quello di Raphidim, quantunque debba perciò ammettere, che il miracolo della roccia sia omesso, e quello di Mara posposto alla pioggia delle quaglie, da poi che del miracolo di Mara vediamo la composizione esser coerente alla narrazione biblica, dove per la roccia di Raphidim Mosè dovrebbe percuotere colla verga il sasso. Il soggetto delle acque stagnanti, quantunque sinora non mai visto, pur s'intende alla semplice lettura del passo che siasi voluto qui figurare (*loc. cit.*): *At ille clamavit ad Dominum, qui ostendit ei lignum: quod cum misisset in aquas, in dulcedinem versae sunt.*

Nella sottoposta scena si ha lo scontro degli Amaleciti, il cui condottiero vedesi già con cavalli e fanti andar incontro a Mosè, il quale sembra dire col gesto, che gli permetta di passare per quella terra colla sua gente, rappresentata quivi da due soli Israeliti. Quel condottiero gli nega un tal passaggio. Nel Deuteronomio (cap. XXV, 17, 18) si legge, che Amalec fu assai molesto al popolo ebreo, assalendolo di tratto in tratto e nelle ore appunto, nelle quali dovevano far alto e rifocillarsi. Fu quindi d'uopo venir alle mani con questo molesto nemico, che vi rimase sconfitto. Qui il Ciampini pensa (pag. 219), che Mosè intimi a Giosuè di scontrare gli Amaleciti, mentre egli va sul monte ad orare insieme con Aronne ed Ur. Che se è così, come concederemo al Ciampini, che qui Giosuè esca colla truppa da una città cinta di mura e di torri? E dunque il capo degli Amaleciti, e non Giosuè, che esce dalla città e al quale Mosè dimanda il passaggio.

TAVOLA CCXX.

1. Il quadro presente è stampato a rovescio dal Ciampini (tav. LIX, 2). Giosuè combatte gli Amaleciti, stando Mosè sul monte colle braccia distese, da orante, insieme con Ur ed Aronne. Nella Scrittura si legge detto da Mosè, che starebbe fermo sul monte portando in mano la verga prodigiosa: *Ecce ego stabo in cacumine collis, et virga Dei in manu mea*. S. Nilo pensa (*Ep.* 86), che Mosè converse il nemico in fuga imitando Cristo crocifisso coll'attitudine delle braccia distese sulla verga: *Μωσής ὁ ἱεροφάντης πλάγαν ἐν τῷ δεξιῷ χειρὶ τοῦ ἁγίου τοῦ πνεύματος αὐτοῦ ἡ ἀρχὴ τοῦ λαοῦ τοῦ θεοῦ τοῦ γένους διακρίνων τοὺς ἁγίους ἀπὸ τῶν ἁμαρτωλῶν*. L'artefice del musaico, omessa la verga, ha immaginato Mosè che leva le braccia e guarda in cielo a sinistra, dove Iddio si manifesta vibrando verso di lui raggi luminosi. Ciò significa che Iddio inspira il Profeta ad atteggiarsi in quella forma,

che generalmente dai SS. Padri è spiegata qual tipo di croce, in virtù della quale vinciamo, nella lotta, il nemico.

2. Il presente quadro è dal Ciampini posposto (tav. LXI, 1) al seguente, che qui è al numero 3: inoltre egli ce l'ha dato a rovescio. Ad interpretare il soggetto qui espresso, conviene rivolgersi alla narrazione che si legge nei Numeri (XIII, 23). Ivi gli esploratori tornati da Ebron, città dove abitavano i figli di Enac, tenuti per giganti, spaventarono il popolo, che ribellatosi all'autorità di Mosè e fatto sordo ai buoni consigli di Giosuè e di Caleb, i quali rappresentavano loro la bontà di quella terra, dieder di mano alle pietre per lapidare Mosè.

Questi nella scena sottoposta vedesi correre al tabernacolo (Num. XIV, 10) insieme con i due personaggi predetti,

Giosuè e Caleb, protetti visibilmente da Dio che gl'involge nella gloria, o sia nella lucida nube, sottraendoli così alla vista e al furore della moltitudine. *Cumque clamaret omnis multitudo, et lapidibus eos vellet opprimere, apparuit gloria Domini super tectum foederis cunctis filiis Israel.* Nelle due scene che abbiamo davanti, il tabernacolo è significato per mezzo di un'edicola; la nube di gloria ha il solito aspetto ovale, ma di più vi si vede in alto la mano divina aperta e raggiante. Nella edicola è posta un'ara, forse quella dell'incenso. Il Bianchini (num. 30) ha già dimostrato esser impossibile, che qui si tratti della sedizione di Core; la qual sentenza tiene il Ciampini, quantunque confessi che in quell'avvenimento non si legge che Mosè fosse inseguito a colpi di pietre (pag. 221). Nella scena superiore Mosè e Aronne vestono lunga tunica e sopra essa il pallio, che in Mosè è bianco, in Aronne di color paonazzo. Nella scena inferiore Giosuè e Caleb sono in corta tunica e clamide paonazza. Il tabernacolo è rappresentato due volte, e sempre con le cortine sollazate e un fanale pendente all'architrave: ma nel timpano una volta ha scolpito un globo in mezzo a due triangoli, e l'altra ha invece una croce.

3. (CIAMPINI, LX, 2). Con questa scena si pone termine alla istoria di Mosè, il quale avendo consegnato il libro detto Deuteronomio, o sia seconda legge, ai Leviti, perchè il riponessero accanto all'arca del Testamento, salì sul monte Nebo, come Iddio volle, perchè veduta la terra promessa chiudesse i suoi giorni nel riposo dei giusti (DEUT. XXXII, 49, 50; XXXIV, 5). E riposo di fatti chiama la Scrittura una tal morte; alla quale idea attenendosi l'artista, il rappresentò sull'alta vetta del Nebo, che ebbe nome Fasga, in atto di giacere tranquillamente appoggiato sul gomito sinistro.

Nella scena inferiore parve al Bianchini (num. 31) che fosse figurata l'arca, nella quale, secondo l'ordine di Mosè, era stato posto il Deuteronomio. A me non sembra così; perchè il libro, che è il principal soggetto, non dovrebbe mancare, e invece vi è omissa, e l'arca non istà al suo posto nel tabernacolo; essa è portata in ispalla da quattro Leviti, preceduta e seguita dai Principi dei sacerdoti, tra i quali si distingue Eleazaro, che porta in mano l'insegna del

sommo pontificato. La spiegazione, che a me par vera, si è, che quivi sia espressa la marcia verso il Giordano ordinata da Giosuè, nella quale l'arca portata a spalla dai Leviti doveva andare innanzi all'esercito per duemila cubiti e far la strada (IOSUE, III, 3, 4). E così fu fatto: perocchè i sacerdoti, compiendo l'ordine dato da Dio a Giosuè, levarono l'arca e andarono avanti (ib. vers. 6): *Qui iussa complentes, tulerunt, et ambulaverunt ante eos.*

4. Abbiamo in questo quadro la prima impresa del nuovo condottiere del popolo ebreo, chiamato Ause, ovvero Osee (HIER. c. Iovinian. lib. I), e poi Iesus o sia Giosuè. Secondo le istruzioni di Mosè e gli ordini avuti da Dio, egli dispose, che l'arca innanzi tutti entrasse nel Giordano, le cui acque al primo tocco dei piedi sacerdotali si sarebbero divise, arrestandosi quelle che venivano dalla sorgente verso di loro, e dipartendosi quelle che erano alla lor sinistra per andarsi a perdere nel mar Morto. Così avvenne: e stando tuttavia l'arca in mezzo all'alveo, il popolo trapassò sull'asciutto all'altra sponda. Intanto Giosuè ordinò che levassero dodici pietre dall'alveo, le quali dovevano piantarsi ove si accamperebbe l'armata, e che ne sostituissero altrettante, affinchè le une e le altre testimoniassero ai posteri il prodigioso passaggio quivi avvenuto di tutto un popolo a piede asciutto.

Tutto questo racconto è narrato dal nostro musaico, dove è l'arca e vi si vedono gli Ebrei colle dodici pietre in collo, e Giosuè col suo seguito: e vi si vede il Giordano, che ha sospeso il suo corso. Le dodici pietre poste da Giosuè sono tuttavia in quel luogo, e furono mostrate da Dio all'Abate Agiodulo, che desiderò di vederle (Giov. Mosco, *Limon*, cap. XI).

La scena inferiore pone Giosuè che manda le spie ad esplorare la condizione della città di Gerico (IOS. II, 1). Ciò in vero avvenne prima che il popolo avesse valicato il Giordano, ma non pare che siasene tenuto conto dall'artista, il quale anche nel quadro seguente ha posto l'apparizione dell'Angelo, avvenuta quando Giosuè era accampato nelle pianure di Gerico, prima del ritorno delle spie, le quali il testo dice, che passarono il Giordano per tornare al campo.

TAVOLA CCXXI.

1. Pone il Ciampini questo quadro nella tavola LXI, 2, ma a rovescio. Il racconto si legge nel capo V del libro di Giosuè, ai versi 13-16. A Giosuè, che stava accampato sotto le mura di Gerico, appare il Principe della milizia celeste,

armato di nuda lancia; καὶ ἡ βομφαλα ἰστανμένη ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ. La Volgata traduce la voce βομφαλα per gladium. *Vidit virum stantem contra se, evaginatam tenentem gladium.* Ma è già noto il doppio senso di spada e di lancia, che ha

questo vocabolo. Il pittore adunque deve essersi servito del greco testo, che non l'obbligava a porre una spada in mano all'Angelo, e gli ha però dato una lancia col ferro nudo. Giosuè è nell'atto di fargli riverenza, avendo dall'Angelo appreso chi egli fosse. Ma il celeste messaggio gli intimò di togliersi dai piedi i calzari, da poi che quel terreno dove egli stava, era per la sua presenza divenuto sacro. Il pittore ha immaginato, che Giosuè deponesse il diadema del suo grado di Principe, e le armi: ai piedi poi, in luogo degli stivaletti militari, gli ha dato scarpe comuni di nero colore. L'Angelo è in abito militare, ed ha cinto il capo di verde nimbo; il Duce veste tunica bianca e clamide di porpora, e si è già prostrato a terra tendendo le mani velate.

Nel quadro sottoposto i due esploratori di Giosuè si calano per la fune dalla casa di Raab. Essi, che partendo dal campo erano vestiti di tunica e di clamide, ora invece si vedono tornare armati di tutto punto. Pare quindi supposto dal pittore, che quella donna loro fornisse le armi. Il primo di essi già si è calato colla fune, Raab alla finestra è in atto di mandar giù il secondo. Essendosi tenuti ascosti per tre dì sul monte, per consiglio della donna, l'artista gli ha rappresentati in punto di uscir di dietro ad una rupe, armati di doppia lancia, per presentarsi a Giosuè che li attende in piedi a capo dell'armata.

2. La presa di Gerico, qui figurata, corrisponde alla tavola LXII, 1, del Ciampini. Cadono le mura al suono delle trombe sacerdotali e al passaggio dell'arca: Raab attende sulla porta di essere salvata dalla strage, che incoglierà gli abitanti di Gerico.

3. (CIAMPINI, tav. LXII, 2). Dopo l'impresa di Gerico, Giosuè mosse alla conquista di Ai: ma da principio gli fallì il colpo per la troppa fiducia dei tremila, che mal consigliati dalle

due spie (Ios. VII, 3), vollero soli intraprenderne l'assalto. Essi furono respinti, e Iddio parlò a Giosuè (vers. 10), ed egli a riuscire in questa impresa mise in opera uno stratagemma. Imperocchè disposti cinque mila in agguato ad occidente, prese con sé trentamila uomini, simulando di voler dare un assalto. Questa parte del racconto è la sola che si vede espressa nel mosaico. Il testo narra inoltre che lo stratagemma riuscì. Il Re di Ai col suo esercito, lasciata la città sfornita di truppa e le porte di essa aperte e indifese, si lanciò inconsideratamente addosso al nemico, che prese tosto la fuga, attirandolo così lontano dalla città; onde avvenne che i cinquemila, dato il segnale, uscissero dall'agguato, ed entrati nella città la saccheggiassero e dessero in preda alle fiamme.

4. Pongasi in questo luogo il quadro che il Ciampini (LXIV, 1) pospone al seguente. Qui è figurata la strage menata da Giosuè e dal suo esercito, dei cinque Re Amorrei andati ad oppugnare Gabaon, la qual città si era sottomessa agli Israeliti. Il cielo anche fa strage del nemico. Un'orribile pioggia di sassi grandina sopra gli Amorrei per tutta l'erta di Bethoron, sino a tanto che i pochi superstiti non ebbero raggiunto Azeca (cap. X, 11): *Dominus misit super eos lapides magnos de coelo usque ad Azeca*.

L'abilità del nostro pittore vedesi anche nella scelta dei particolari della battaglia. Qui poi ha saputo far torreggiare il generale comandante in capo, ponendocelo nell'impeto della mischia sopra un nobile cavallo impennato, che pesta sotto le sue unghie i nemici rovesciati a terra e grondanti di sangue, mentre altri fuggendo vanno a nascondersi nelle caverne.

Nella scena inferiore Giosuè, disceso dal cavallo, ammira e stupisce per la pioggia di pietre che la mano celeste manda dall'alto sugli Amorrei che fuggono in rotta.

TAVOLA CCXXII.

1. (CIAMPINI, LXIII, 2). Il sole è alto sul meridiano, e Giosuè teme che gli sopraggiunga la notte prima che abbia distrutto completamente il nemico. Pieno dello spirito di Dio, di cui è quell'impresa, leva gli occhi e osa di far precetto al sole, a nome di Dio, che non si muova di contro a Gabaon, e alla luna dice, che non si diparta dalla valle di Aialon. Il sole stette, dicon le sacre Carte, e quel giorno fu il doppio più lungo, ond'egli ebbe agio di ottenere una piena

vittoria. I doti oggi son d'accordo, che il moto rotatorio giornaliero del nostro Globo fu sospeso da quel supremo Signore medesimo che glielo ha impresso, e senza il cui concorso nulla si muove in cielo e sulla terra.

2. Nel frammento di questo quadro il Ciampini (LXIV, 2, pag. 224) e il Bianchini hanno ben veduto che si rappresenta una parte della storia raccontata al capo X, 23 del libro di

Giosuè: i cinque Re fatti trascinar fuori dalla spelunca di Maceda. Nella sottoposta scena si rappresenta il supplizio della forca (vers. 26). *Percussitque Iosue et interfecit eos, atque suspendit super quinque stipites*. L'Oriente, prima di essere soggiogato dai Romani, non conobbe né adoperò altri patiboli che i pali e le forche, le quali presso di loro si dissero *σταυροί* e *κρίναράδοι*. La croce a due traverse e l'inchiudamento del condannato fu in uso tra gli occidentali, originato forse dal giogo detto *tigillum*, che era una trave traversa, sotto della quale si faceva passare il reo, o che gli era posta sul collo, come il giogo ai buoi: nondimeno in Occidente si conobbe anche la forca.

CAPPELLA DETTA DI SAN PIER CRISOLOGO IN RAVENNA

3. La tradizione serbatasi dall' Abate Agnello attribuiva a S. Urso il mosaico che decorò un tempo la chiesa cattedrale: S. Urso sedette dal 379 al 396. Ma questa Basilica fu poi rifatta da S. Pier Crisologo fra il 439 e il 449, al quale ora si attribuiscono i mosaici che adornano la cappella episcopale. Di mosaici fatti da lui eseguire nella chiesa madre non abbiamo notizia veruna. L'unico argomento che si allega è il monogramma **RE**, che si legge nel mosaico della volta e vedesi ripetuto al fianco in uno dei due capitelli che stettero alla porta di questa cappella, fino a tanto che ne furono tolti dal Cardinal Luigi Capponi; nei quali capitelli si legge inoltre spiegatamente l'epigrafe che attesta, un Vescovo ravennate di nome Pietro, aver fatto quell'edificio a gloria dei Santi: **PETRVS EPISC SCE RAVEN ECCLE COEPTVM OPVS A FUNDAMENTIS IN HONORE SCRM PERFECIT**.

Noi però ben tosto ci avvedremo che il nome di Pietro, sia in monogramma sia in tutta lettera, non ha un valore determinativo; da poi che quattro furono i Vescovi di nome Pietro, l'Antistite, il Crisologo, il terzo Pietro, e Pietro IV detto Giuniore: dei quali i tre primi nel secolo quinto, il quarto nel secolo sesto, governarono la Chiesa ravennate. A qual di essi dunque apparterrà il monumento? Al Bacchini (*App. ad AGNELLO*, ed. MIGNÉ, pag. 764) è sembrato che dovesse appartenere al Crisologo, e ne dà per ragione l'immagine dipinta di S. Cassiano, che vedesi tra i Santi figurati in questa cappella. Or se il culto di S. Cassiano può essersi introdotto da S. Crisologo, come si proverà che sia del tutto cessato con lui? Noi li vediamo di fatto posto da Teodorico in S. Apollinare nuovo fra i Martiri che presentano le loro corone a Cristo.

Ognuno intende adunque, che se la questione per tale argomento può tenersi ristretta ai tre Pietri, il Crisologo e i due posteriori, non può dirsi però risolta in favore del Crisologo. Andrea Agnello, che pur attribuisce al Crisologo, quantunque a torto, il tricolo che un epigramma, riferito

dal medesimo scrittore, prova essere opera di Pietro Giuniore (vedi BACCHINI, *ad Vitam CHRYSOLOGI*, num. 9); di questa cappella episcopale e dei mosaici che l'adornano non fa alcun motto. È quindi probabile che anche la cappella riferir si debba a Pietro Giuniore.

Si devono distinguere i mosaici della cappella che sogliono attribuirsi al Crisologo da quelli che in età posteriore vi sono stati introdotti e affissi nelle pareti. Tal'è l'intera figura della Vergine orante, che ai tempi del Bacchini non v'era, scrivendo egli che si leggevano ivi dei versi dipinti (pag. 37 dell'*Appendix*, tom. II): *Nomnullis in locis musiva exciderunt, maxime autem super altare, ubi pictoris opera scripti sunt versus, quos lectos quondam in oratorio S. Andreae testatur Agnellus*. Inoltre vi hanno sulla parete medesima due immagini in busto, le quali, nota il Canonico Tarlazzi (*Mem. Sacr. di Ravenna*, pag. 73), appartenevano al mosaico della Cattedrale, demolito da Monsignor Farsetti quando la rifece. Dalla chiesa di S. Andrea vogliono che sia tratto quel busto che rappresenta l'Apostolo protocleto, nell'atto di abbracciar la sua croce, della quale rimane una porzione soltanto. Essa croce è di quella forma che i moderni chiamano *croce di S. Andrea*: nè l'immagine, a mio credere, trascende quest'epoca. Tolta di mezzo l'immagine della Vergine e questi che ora son busti ed erano una volta immagini intere, secondo ogni apparenza, i mosaici appartenenti all'antica cappella consistono nelle volte, una a botte, l'altra a vela, e in una immagine di Cristo un tempo intera sul fondo del muro a destra della predetta volta a botte. Io l'ho fatta rappresentare in questa Tavola, ed ho unito ad essa un saggio della volta in scenica prospettiva. Questa rappresenta un arazzo diviso in quadri da fiori di giglio: nei campi ad aiuole formate dalle predette serie di fiori che s'incrociano, vedonsi uccelli di varie forme, fra i quali si noverano pavoni, anitre, colombe, pappagalli. L'immagine di Cristo è rappresentata dentro una nicchia, la cui cornice è ornata di una fettuccia verde, che si svolge in ellittica forma. La metà inferiore di tutto il mosaico è perita, ed è di moderno restauro in intonaco la tunica podère, della quale Cristo è vestito. Era così mal restaurata fin dai tempi del Bacchini, che l'ha divulgata per le stampe; onde poi è stata copiata ed è citata da parecchi moderni scrittori così in podère, barbata e a rovescio, come l'ha data il Bacchini (*Ad Agnell.* vol. II, *App.* tav. A, pag. 38).

Il Redentore vi è rappresentato in abito militare, cioè in istretta tunica coloba, ossia a maniche tronche, corazza e clamide affibbiata sull'omero destro. L'arma che egli porta inclinata sull'omero destro è la croce, ed ha nella sinistra, che è velata, un libro aperto, sul quale si leggono le parole riferite dall'Evangelo come dette da lui: **EGO SVM VIA VERITAS ET VITA** +. L'età che mostra, è quella dell'adolescenza, ed ha i capelli ondulati che cascano sulle spalle.

Nel nimbo che gli cinge la testa vedesi inquartata una croce ornata di gemme, la quale non par che si possa cronologicamente assegnare all'età di S. Pier Crisologo. E fuor di dubbio che la tunica di questa immagine dovea, quale l'ho definita, esser corta, tale essendo la tunica della milizia. Gesù, se ama esser figurato in abito di pastore, non rifiuta per altro di assumere il carattere di condottiero e di duce, nella qual foggia d'abito si lasciò vedere da Giosuè, secondo la tradizione conservataci dalle Costituzioni Apostoliche (lib. V, cap. 20): *τοῦτον εἶδεν ὁ τοῦ Ναοῦ στρατάρχης τῆς δυνάμεως ἑκέρου. καθυποτάσσοντο. πάσης τῆς ἐκείνου πειρᾶς προσκύνουσιν*. E in tal sembianza militare si mostrò ancora agli abitanti di Sionne e di Gerusalemme presso il Profeta Isaia (cap. LXIII), il quale preso da stupore esclama: Chi è mai costui che viene da Edom colle vesti tinte come se venisse dalla vendemmia? e va sì bello in quell'abito suo (guerresco)? Io son colui, Cristo risponde, che proclamo la giustizia e propugno la salute. E perchè dunque, replicano i Sioniti coi Gerosolimitani, il tuo vestito è sì tinto di rosso e quasi fossi stato a pigiar l'uva nel tino? Cristo risponde: io ho pestato i nemici siccome si pesta l'uva, e il sangue

loro ha tinte le mie vesti: il solo mio braccio e il mio zelo li ha soggiogati, e in pari tempo mi ha dato vittoria con liberare dalle catene il popolo di Dio redimendolo col sangue.

Questo trionfo sui popoli nemici e questa liberazione del popol suo, di che parla Cristo, altro non è che il trionfo della sua passione in croce, per la quale trasse a sè i popoli tenuti in schiavitù, come aveva egli medesimo predetto: *cum exaltatus fuero a terra, omnia traham ad me ipsum*. Egli perciò si appella il propagatore della giustizia e il propugnatore della loro salute, e via, e verità, e vita: EGO SVM VIA VERITAS ET VITA. E queste parole mostra scritte sul libro aperto, simbolo dell'evangelica dottrina, che si reca nella sinistra. I commentatori d'Isaia avevano ben compreso che Cristo erasi mostrato al Profeta in abito trionfale e guerresco: ma questo nobile concetto non potevano finora additarci ove fosse espresso dall'arte antica; e non è l'ultimo dei benefizii che reca quest'opera all'iconologia cristiana, sì male rappresentata finora e falsata nelle stampe dai disegnatori, e dagli scrittori nei libri.

TAVOLA CCXXXIII.

La volta a vela poggia sopra quattro archi, decorati ancor essi di musaico. Quell'arco che guarda l'entrata, e l'altro arco che gli è opposto, ritraggono in dodici clipei, sei per parte, i busti degli Apostoli, e nel centro figurano il busto di Cristo; quegli archi che guardano i due lati destro e sinistro recano dodici santi Martiri, sei per parte; a sinistra gli uomini, a destra le donne; ma portano nel centro, in luogo dell'immagine di Cristo, il monogramma contenente le due iniziali del nome sacrosanto, $\chi\rho$.

Tutti questi clipei gli ho dati in tre Tavole, la prima delle quali rappresenta la volta, le due seguenti i clipei dei quattro sottarchi.

Nella volta quattro Angeli alati e cinti di nimbo da quattro parti opposte, levano le braccia a sostenere nel mezzo il sacrosanto nome di Gesù, $\chi\rho$, chiuso in un cerchio. Nei quattro intervalli che rimangono fra i predetti quattro Angeli son posti i quattro simboli evangelici, cui sono date le ali e il nimbo, se ne eccettui soltanto il vitello di S. Luca, a cui si son date le ali sì, ma non il nimbo. Il Bacchini (tavv. B, C) ha espresso il nimbo solo per l'uomo alato, e ne ha privato

gli altri tre. Essi sono disposti di modo che il simbolo di S. Matteo abbia nell'opposto intervallo il simbolo di S. Marco, e il simbolo di S. Giovanni quello di S. Luca. Sono quindi i due Apostoli da un lato e i due Evangelisti dall'altro. Tutti portano seco il libro dell'Evangelio, che l'uomo alato ha nelle mani coperte dal velo. Moderna è la testa del simbolo di S. Marco, ma deve essersi veduta una volta così rappresentata, come ora si vede, d'ibrida forma in umano sembiante, orecchi, giubba e branche leonine. Non può credersi che il pittore al quale fu commesso il restauro, fosse capace d'inventare una tanta novità, che del resto si trova in buon accordo coll'immagine dipinta nel codice Gregoriano di S. Marco (Vedi vol. III, Tav. 141, 3). Però io l'ho data nella mia Tavola, ma in tinta più bassa.

Se fossimo sicuri che questo musaico è dei tempi di S. Pier Crisologo, potremmo citarlo come il più antico esempio che si conosca del monogramma $\chi\rho$ in questa classe di monumenti. Esso vi si vede ripetuto tre volte, qui in semplice forma, e nella Tavola 225 accompagnato dall'A ω . Ma ho già dimostrato di sopra quanta poca probabilità vi sia che questo musaico rimonti ai tempi del Crisologo.

TAVOLA CCXXIV

I clipei del sottarco che si offre il primo allo sguardo di chi entra, e quelli dell'opposto sono insieme uniti in questa Tavola.

L'immagine in busto del Salvatore vi è ripetuta nel centro tutte due le volte imberbe, e con acconciatura dei capelli che scendono tosati sulla fronte e lunghi e fluttuanti dalla cervice sulle spalle; la qual maniera di tosatura si disse essere alla galilea (di che vedi il Vol. III, Tav. 187, 1, 2), e se ne avranno esempi notabili sugli avorii di Brescia (Tavv. 441-445). Il nimbo di Cristo, che solo il porta, è inquartato della croce gemmata, ma nel primo sottarco è più sfolgorante di luce. Le caratteristiche dei SS. Apostoli Pietro e Paolo sono quali si usavano per tutto nel secolo quinto, nel quale il tipo si era stabilito dall'arte e diffuso per le chiese. A S. Andrea i monumenti del secolo sesto danno un carattere di capelli arruffati ed irti sulla fronte, di cui non ho ancora potuto indovinare l'origine. Era però così

ritratto anche nella chiesa di Gerusalemme, del che fanno fede le fiaschette di Monza (Vol. VI, Tav. 434, 3, 4). I capelli degli altri Apostoli sono tosati ma non rasi sul vertice; il qual costume poi assai di rado si vede osservato in Occidente nei mosaici dei due secoli posteriori al quarto. Noi ne avremo un secondo esempio nel sottarco di S. Vitale in Ravenna (Tav. 259, 2). A ciascun Apostolo è soprascritto il proprio nome, che io qui pongo in istampa, notando ciascuno col numero relativo alla immagine della Tavola. In prima Gesù, poi 2 PETRVS, 2' PAVLVS, 3 ANDREAS, 3' IACOBVS, 4 FILIPPVS, 4' IOHANNIS; e di nuovo Gesù, poi 2 IACOBVS, 2' THOMAS, 3 MATTHEVS, 3' THADEVS, 4 BARTHOLOMEVS, 4' SIMON CANANEVS. Il Bianchini, nella tavola dove dà inciso questo mosaico, legge: IOANNES, MATHEVS, TADEVS, BARTOLOMEVS, SIMON CANANE, e a ciascuno di questi nomi appone il *sic* come a FILIPPVS, nel quale solo trovasi d'accordo meco e col monumento.

TAVOLA CCXXV.

Dei due sottarchi destro e sinistro in questa Tavola uniti, il sinistro è sì danneggiato che dei sei busti virili appena tre ne rimangono coi proprii nomi: degli altri si hanno dimezzate leggende soltanto, essendo periti i busti col monogramma, che era nel centro, e suppliti poscia colla pittura. Ora rimangono i santi Martiri: CHRYSANTHVS, 2 CHRYSOGONVS, e 3 CASSIANVS. Il Bacchini dà colle immagini anche i tre nomi seguenti, ora dimezzati, e vi legge: SEBASTIANVS, FABIANVS, DAMIANVS. Di S. Damiano vi ha l'immagine nel mosaico di S. Michele di Ravenna (Tav. 250, 2), ma ivi esso è accompagnato da S. Cosma.

Nel sottarco destro rimangono coll'antico monogramma nel mezzo i sei busti di santi Martiri. Il monogramma (n. 1) si compone delle due iniziali I, X, e delle lettere ω A sospese dalle braccia del X per una catenella. Le sante Martiri sono 2 CECILIA, 3 EVGENIA, 4 EVFIMIA, 2' DARIA, 3' PERPETVA, 4' FELICITAS; nè altrimenti legge il Bacchini, apponendo ai due nomi *Cecilia* ed *Eufimia* il *sic*, perchè

viziosamente scritti invece di *Cacilia* ed *Euphimia*, pel qual secondo nome l'artefice ha seguito la greca pronunzia, che dell' η fa ϵ . Martiri di Roma celebratissime sono le Sante Cecilia, Eugenia, Daria: solennissimo era il culto di S. Eufemia in Calcedonia. Le due insigne eroine Perpetua e Felicità, quantunque martirizzate in Tuburbio della Mauritania, erano molto venerate in Italia. Si crederebbe che questa S. Felicità sia la moglie del Martire Getulio, madre dei sette figliuoli parimente Martiri; ma il consorzio di S. Perpetua dimostra che essa è la Felicità di Africa. Tra le sei sante Martiri prescelte, quattro soltanto sono anche vergini; le ultime due, Perpetua e Felicità, sono madri. Donde adunque deriva che Perpetua è abbigliata come le quattro vergini, e Felicità in vece che nel velo, s'involge e ammantata in un pallio nero, e i suoi capelli in luogo di esser ingemmati sono coperti di un bianco lino? Io non l'indovino, se non è perchè il pittore avrà voluto esprimere con tale abbigliamento dimesso la condizione servile di Felicità. Così di fatti vedesi contraddistinta la gerula o governatrice di Gesù fanciullo nel mosaico di Sisto III (Tav. 213).

TAVOLA CCXXVI.

BATTISTERO URSIANO IN RAVENNA

Dalla cappella detta di S. Pier Crisologo, ma che abbiamo veduto essere piuttosto del terzo Pietro, detto il Giuniore, di un cinquant'anni incirca posteriore al Crisologo, passiamo al Battistero della Cattedrale edificato da S. Urso. Fioriva questo Vescovo, secondo i calcoli dell'Amadesi, verso la fine del secolo quarto, tra il 379 e il 398, essendo Arcadio ed Onorio Augusti. Ma se egli fu l'autore del grandioso monumento, i bei mosaici tassellati e a commesso che ne adornano la volta, le pareti e gli archi, non vi furono posti che di poi dal Vescovo Neone fra il 449 e il 452; nel qual tempo questi governò la Chiesa di Ravenna. L'antico epigramma riferito da Agnello, non che Agnello medesimo, ce ne assicurano *Lib. pontif. Vita NEONIS: Fontes ursianae ecclesiae pulcherrime decoravit. Musivo et auratis tessellis apostolorum imagines et nomina camerae circumpinxit, parietes lapideis cinxit. Nomen ipsius lapideis descriptum est elementis:*

CEDE VETVS NOMEN NOVITATI CEDE VETVSTAS
PVLCHRVS ECCE NITET RENOVATI GLORIA FONTIS
MAGNANIMVS HVNC NAMQVE NEON SVMMVSQVE SACERDOS
EXSOLVIT PVLCHRO COMPONENTS OMNIA CVLTV.

L'autore dell'epigramma seppe trar profitto dalla epigrafe posta in Roma nella parte occidentale della Basilica di S. Pietro in *vincola* (Gaut. 1174, 7), riedificata dalla Imperatrice Eufossia non prima del 437, nel qual anno ella sposò Valentiniano III; perocché ivi si legge con lieve scambio:

CEDE PRIVS NOMEN NOVITATI CEDE VETVSTAS

Da quel poco che pur sappiamo del Vescovo Neone traspare abbastanza la coltura del suo ingegno: egli poeta, egli compositore di scene grandiose. Aveva fatto dipingere nel triclino la creazione, il diluvio, il lenzuolo di animali mondi ed immondi mostrato in visione dal cielo a S. Pietro; la moltiplicazione dei pesci e dei pani nel deserto per satollare le cinquemila persone. Ma tutte queste opere sono perite; ciò che ne resta è l'invenzione e la composizione del mosaico nel Battistero Ursiano. Egli pose nel centro della volta

il battesimo di Cristo, tipo del nostro: intorno, in larga zona, rappresentò gli Apostoli in atto di andare incontro a lui recando le loro corone nelle mani velate. E questa larga zona cinse con una seconda zona più stretta, dove pose in quattro luoghi opposti quattro mense con sopra i quattro Evangelisti, e nell'intervallo quattro troni, sopra ciascuno dei quali è posta la croce entro un disco. Questi troni sono fiancheggiati da due confessioni o *martyria*, e le quattro mense hanno allato due sedie: il tutto, trono e sedie, entro nobilissime nicchie decorate di colonne.

E Cristo medesimo che si forma la sua Chiesa per mezzo delle acque del battesimo e colla predicazione dei suoi Apostoli e dei suoi Evangelisti, per le quattro parti del mondo confermata e stabilita col testimonio del sangue; di che essi rendono onore a Dio, offrendo a lui e al suo Cristo regnante le loro corone.

Un concetto sì bello, sì illustre, vedesi espresso nella volta con quei particolari che ho accennato, ed è bene che ora dichiari. A S. Giovanni Battista, che nella pittura del Cimitero di Ponziano (Tav. 86, 3) porta in mano una canna palustre, qui è data invece una croce gemmata in asta. Anche questa insegna gli è propria, da poi che egli annunziò l'Agnello che toglie sopra di sé il peccato; e però nel mosaico della cappella di S. Zenone in S. Prassede (Tav. 288), nel centro di questa sua croce, vedesi un agnello posto sopra un desco, e un agnello sul desco è anche in mano al Battista sulla cattedra d'avorio di S. Massimiano in Ravenna (Tav. 416). Cristo, che qui è adulto e barbato, il vedremo quivi medesimo figurato giovane e imberbe nel mosaico di S. Maria in Cosmedin (Tav. 241), che è opera di Teodorico. Amano i Greci figurare le immagini barbate, e pare che questo mosaico sia disegnato da un artista greco, o almeno nutrito in quella scuola: di che abbiamo un argomento nell'affettata desinenza in N delle iscrizioni sui quattro libri evangelici, EVANGELIVN, MARCVN, MATTHEVN, e forse anche LVCAN, se non è piuttosto troncato in vece di LVCANVN. Al battesimo di Cristo non assistono gli Angeli che gli serbino il lenzuolo o le vesti, ma il fiume Giordano, IORD. (1), che levatosi dai gorghi sopra le acque

(1) Sul mosaico si legge IORDANN, ma l'ultima parte da me omissa è di restauro; e però non siam tenuti a sapere che cosa intender si volesse l'artista che pose in fine un N con segno di abbreviazione. Se

il restauro fosse antico, gli si potrebbe mettere a confronto una sigla N, che egualmente si vede nella citata pittura di Ponziano «ul sabano, o panno da asciugarsi, tenuto dall'Angelo.

in sembiante d'uomo barbato e coronato, e avendo da presso un'idria rovescia e in mano la canna, porta il lenzuolo sulle sue braccia. Lo spirito celeste, in forma di colomba, discende sul Redentore, mentre S. Giovanni versa l'acqua da una scodellina sul capo di lui. La colomba suol effondere luce o acqua dal suo rostro, ma qui nulla effonde. S. Giovanni è cinto di nimbo, ha lunghi e ondegianti capelli come Gesù, e s'involge obliquamente in un pallio: nel resto è nudo. Avverto che la velatura intorno ai fianchi di Cristo è stata da me ivi aggiunta, ove le acque del mosaico nulla nascondono della sacrosanta umanità di lui. Gli antichi, che come qui anche altrove costantemente usano di rappresentar Cristo del tutto nudo nelle acque, ne ebbero un motivo, e questo fu, a quanto pare, perché fosse di esempio ai fedeli che discender dovevano nudi nel sacro fonte.

Fuori di questo cerchio centrale vedonsi gli Apostoli coi loro nomi, come fu indicato da Agnello: *Apostolorum imagines et nomina*. Son divisi in due schiere, precedute dai loro Principi Pietro e Paolo. Al cerchio, intorno al quale si svolge questa rappresentanza, son sospesi intorno intorno veli con dodici cascate, rispondenti ai dodici Apostoli, dietro alle cui teste le estreme loro falde riescono. Il qual partito di decorazione è stato di grave inciampo al poco esperto pittore del Ciampini, se non più verisimilmente all'incisore dei suoi rami, il quale ha veduto non un panno cascante, ma apostoliche mitre, di quella forma di guglia che la mitra episcopale cominciò ad avere ai tempi di Bonifacio VIII, alta insieme ed acuta. Ed in questo errore siamo stati finora noi tutti che ci siamo serviti delle tavole di Mons. Ciampini. Quindi è che il Lami, non sapendo come spiegare questa particolarità, ebbe ricorso all'idea che forse si volesse imitare il costume dalmatico o della Grecia (*Nov. Fior.* 1767, pag. 232); e il Gori passò anche innanzi, allegando questo confronto per dar ragione del capo di Cristo coperto di mitra in un crocifisso del medio evo, ove scrive (*Symb. Litt. Flor.* 1749, III, pag. 200): *Apostoli apud Ciampinium mitris ornatis duobus circulis insigniuntur*. Ora noi vediamo che questi circoli non altro sono che linee trasverse alle falde del panno. I nomi degli Apostoli sono questi, da S. Pietro andando a destra: PETRVS, ANDREAS, IACOBVS ZEBEDEI, IOHANNES, FILIPPVS, BARTOLOMEVS. Da S. Paolo andando a sinistra: PAVLVS, THOMAS, MATTHEVS, IACOBVS ALFEEI, SIMON CANANEVS, IVDAS ZELOTES.

Passo a dichiarare le simboliche rappresentanze figurate nella zona minore, le quali consistono di quattro troni, a ciascuno dei quali sono poste accanto due confessioni, una per parte. Si hanno inoltre quattro mense che sostengono

i quattro Evangelii, allato a ciascuna delle quali mense son poste due sedie, l'una a destra, l'altra a sinistra. Tanto i troni quanto le mense stanno entro nobilissime nicchie; otto però sono i gruppi, in cui si vedono distribuiti, ciascuno dei quali risponde ad uno degli otto archi dell'edifizio, che è ottagonò (1).

Prima diciamo del trono. E questo un simbolo di Dio rispetto all'universo, e ne significa il dominio, la potenza, il governo. In tal senso esso ben si assegna al Verbo, pel quale furono tutte le cose create e redente, da poi che sul guanciale del trono, in luogo della persona divina, è qui posta una croce entro un disco. Talvolta la croce è inalberata fuori del disco, e poggia verticalmente sul trono avendo a' piedi una corona, siccome altrove (Tav. 286) ha un agnello: il qual simbolo richiama alla mente la gloria e l'onore dovuto al Verbo incarnato, di che si parla nell'Apocalisse, e sviluppa il più laconico senso della croce o del monogramma messo entro il cerchio, o disco che sia. Il trono che vedesi a S. Marco di Venezia fra dodici agnelli, che sono gli Apostoli, ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΑΠΟΚΤΟΑΟΙ, con una croce a doppia traversa sul guanciale e in alto l'agnello sul disco, Ο ΑΜΝΟC, e tutto ciò fra due palme e quattro ceste, non è che una composizione più piena nel significato medesimo del regno di Cristo Dio (APOCAL. cap. XI, 15): *Factum est regnum huius mundi Domini nostri et Christi eius, et regnabit in saecula saeculorum, amen. Et viginti quatuor seniores etc.* Posteriormente i Greci hanno applicato questa composizione all'estrema comparsa di Cristo come giudice, e vi sogliono aggiugnere gli strumenti della Passione, e l'hanno chiamata *preparazione del trono*: ΕΤΟΙΜΑCΙΑ ΤΟΤ ΘΡΟΝΟΥ. Ma questa tarda composizione, della quale diremo a suo luogo, non ha nulla di comune coll'idea di questa classica età dell'arte, nella quale s'intende rappresentare il Regno di Cristo. Allato al trono sono effigiate due tombe, di dentro alle quali spunta un serto di alloro che tutte le corona a modo di nimbo dall'una all'altra sponda; di mezzo a ciascun avello sollevandosi un ramo di quercia. Ciascuna di queste tombe sta in mezzo a quattro colonne che sostengono di sopra una volta, formando così il noto ciborio, proprio dell'altare e però della sottoposta confessione o martirio. Nè mancano qui agl'intercolonnii le transenne coi cancelli che solevano cingere intorno le confessioni, difendendo così i sepolcri dall'indiscreta divozione del popolo: *quibus*, scrive Paolino (*in vita AMBROSI*, num. 14), trattando di quei cancelli che circondavano i sepolcri dei SS. Nabone e Felice, *quibus sanctorum martyrum ab iniuria sepulcra defendebantur*.

Il secondo gruppo si compone, come ho detto, di una mensa che sostiene l'Evangelio, e di due sedie, poste l'una

(1) Una prospettiva dell'interno di questo nobile monumento si cerchi nella Tavola 406, numero 1.

a destra, l'altra a sinistra. Sì la mensa come le due sedie sono nelle proprie absidi decorate di colonne. Sulle pagine dei libri si leggono queste parole: EVANGELIYN SECVN MATTHEVN, EVANGELIYN SECVN MARCVN, EVANGELIYN SECVN LYCAN, EVANGELIYN SECVN IOANNE. La costante ortografia dell'VN in luogo di VM ne fa dedurre, come ho notato di sopra, che questo mosaico sia lavorato da artisti greci. Monsignor Cavedoni non argomentò diversamente trattando dell'AVGVSTORON scritto sopra un auro di Anastasio (*Osserv. sopra alcuni antichi*

monum. 1857, pag. 4). Ho dato il nome di mensa a quella tavola che sostiene il libro, e avrei potuto anche chiamarla sacra, o sia altare: ma poichè anche gli altari diconsi mense, ho preferito un vocabolo più generale. I sepolcri dei Martiri, dai quali spuntano serti di lauro e rami di quercia simboleggianti le loro vittorie, fanno corona al trono di Cristo, insieme col quale essi regnano nei cieli; e le due sedie, che mettono in mezzo la mensa coll'Evangelio, simboleggiano la predicazione della dottrina evangelica nella Chiesa.

TAVOLA CCXXVII.

1. La descrizione sommaria di questo quadro che adorna il centro della volta battesimale, si legge nella dichiarazione della Tavola precedente; qui non mi rimane che di spiegare alcune particolarità ivi onesse, ovvero accennate soltanto. S. Giovanni ha nulla la persona, se non in quanto è velato da una tunica esomide e discinta, in luogo della pelle. Al fiume Giordano è data una corona che par di lauro, invece di quella che si dà comunemente ai fiumi, che è di canna palustre; ha però in pugno uno stelo di essa pianta. Dal becco della colomba che discende dall'alto non partono raggi, nè acqua; ma è il Battista che versa l'acqua sul capo del Redentore. Fra le lince che dinotano l'acqua scorrente dalla scodella o patera, niuno fin ad ora si è avveduto che si leggono quattro lettere IXIN. Io le ho vedute il primo e mostrate al pittore e fotografo Ricci, che non se ne era prima accorto. Queste lettere non si possono unire in una parola, che non significherebbe nulla, e nondimeno staccate e prese in conto di lettere singolari, o sia di sigle, riescono quasi a nulla, perchè di oscurissimo significato. A me del resto non farebbe difficoltà di leggere le due prime *Iesus Xristus*, da poi che il X si è adoperato nei manoscritti latini a tal uso, onde è talvolta seguito dall'R latino; ma quanto alle due estreme lettere IN l'interpretazione mi pare debba riuscire arbitraria, non avendosene a mia notizia confronti; dappoichè messe in tal sito dove non possono significare *In Nomine*. Nulladimeno per coloro che amano di vedersene spiegate, dirò che vi si potrebbe forse cercare o un verbo, ovvero un appellativo antonomastico, il quale si fosse potuto dissimulare in sigla, perchè nella Scrittura attribuito a Cristo e però facile a conoscersi. Siano a modo di esempio le parole di Geremia (XXIII, 6) colle quali il Profeta denomina Cristo *Iustus Noster*: sarebbe quindi possibile che l'autore del mosaico avesse voluto dire con quelle quattro

sigle, sostituendo il nome di Gesù Cristo a quello di *Domini*, o *Iesus Xristus Iustificat Nos*; ovvero *Iesus Xristus Iustus Noster*. La profezia citata aggiugne inoltre che tale appellazione sarebbe antonomastica del Messia: *Et hoc est nomen quod vocabunt eum Dominus iustus noster*. Nè poi v'è dubbio che qui il Profeta parli del Messia, essendo convenuti anche i commentatori ebrei coi greci e coi latini a interpretarlo in questo senso. *Veteres Hebraei (citant eos hic a Castro)*, scrive Cornelio a Lapide (*in h. loc.*) *et omnes Latini ac Graeci docent nomen Messiae quo a suis fidelibus vocabitur fore hoc, Dominus iustus noster*. Or che questa interpretazione delle due sigle sia possibile, mi persuade anche il vederle scritte sul capo del Salvatore, che sta appunto in quell'atto che egli medesimo chiamò *giustizia*, dicendo a S. Giovanni (MATTH. III, 15) *Sine modo: sic enim decet nos implere omnem iustitiam*. Ed era bene che ai catecumeni, i quali entravano nel battistero per essere giustificati, o sia rigenerati nelle acque, si richiamasse alla mente che *Iesus Xristus Iustificat Nos*, onde risovvenirsi che Cristo è la causa della nostra giustificazione; scrivendo S. Girolamo (*in h. loc.*): *Dominus iustus noster, idest Salvator salvans et iustificans*; e altrove (*in Isa. cap. I, 26*): *Christus antonomastice in Scriptura vocatur iustus, omnes iustificans*. Del resto parmi anche possibile che quelle due sigle possano sostenere l'interpretazione analoga al *φωτισμός*, che così appellavasi il Battistero, e al *φωτισμός*, o sia *illuminatio*; col quale allegorico vocabolo i SS. Padri chiamano il battesimo; o non solo per la celeste luce dello Spirito Santo, ma sì ancora per allusione alle simboliche candelette che i neofiti portavano in mano accese. Potrebbe quindi leggersi: *Iesus Xristus Illuminatio Nostra*, ovvero *Illuminat Nos*. Ma queste sono congetture; e il vero è che non si può dir nulla di certo.

2. Il particolare che ho inciso in questa Tavola al numero 2, è tratto dalla zona che cinge intorno il mosaico della volta. Sono ivi le rappresentanze medesime alternamente ripetute quattro volte, quattro troni e quattro altari: sui troni è la croce equilatera dentro un disco; sugli altari o mense uno dei quattro Evangelii per parte. I troni stanno in mezzo a due confessioni o sia martirii; le mense sacre, ovvero altari, hanno, come ho avvertito, due sedie ai lati. Ho fra i troni prescelto quello che nella Tavola precedente vedesi dal lato sinistro. Una più ampia dichiarazione del trono cerchisi nella Teorica, libro III, capitolo 15. Sul sepolcro di un Martire parmi notevole la fronda di quercia e di alloro. Le città terrene usarono intrecciar corone di queste

due piante, e donaronle ai vincitori e ne decorarono i loro eroi. La città di Dio ne intreccia ancor essa, e ne cinge le tempie ai suoi Martiri, del pari che a Cristo, il quale, come si legge, *de inferis triumphator et laureatus exivit* (Auct. de resurr. Domini int. opp. Hieron. § 6): ma queste or sono di foglie, ora di fiori, ora di oro e di gemme. Come le rose e i gigli son simbolo della verginità e del martirio, onde S. Girolamo gli appella *Virginum lilia et Martyrum rosas* (Ep. 54, 14); così l'alloro e la quercia simboleggiano la vittoria riportata dal nemico e la procurata salute dei popoli. Indi si dà la corona di querce ai SS. Pietro e Paolo e a S. Lorenzo, protettori invitti della Città santa (Vedi Tavv. 184, 4; 189, 6).

TAVOLA CCXXVIII.

Abben intendere l'opportunità delle quattro iscrizioni che si leggono sopra i quattro archi dei lati minori, ne gioverà porre sott'occhio la pianta del Battistero, che fu con questi mosaici abbellito dal Vescovo Neone (Vedi la Tav., lettera I). Essa è ottagonata, con quattro lati maggiori e quattro minori, che sono quelli delle nicchie. Su d'uno dei quattro lati minori fu la porta d'ingresso *A*, che ora è murata, ma l'ha scoperta e riconosciuta il Cav. Filippo Lanciani, ingegnere in capo della provincia di Ravenna e direttore dei restauri fatti a questo e ad altri monumenti di Ravenna; dal quale ancora abbiamo saputo che la porta *a*, donde oggi entriamo, è moderna. E di ciò è ottima conferma il vedere che il Battesimo di Cristo direttamente appare a chi guarda dal punto *A*. Sull'intradosso dell'arco di questa porta d'ingresso sono lavorate a mosaico due palme, che si rincontrano verso il centro, dove sono effigiate due croci. Sui tre lati minori, *B*, *C*, *D*, furono praticate tre nicchie, delle quali oggi rimangono solo due, *C*, *D*; la *B* è distrutta. I quattro lati maggiori, *a*, *b*, *c*, *d*, ebbero le pareti coperte di lastre di marmo a vari colori, lavorate a commesso; la quale incrostatura oggi manca soltanto alla parete *a*, dove si è aperta la porta d'ingresso. Otto sono le colonne nel piano del monumento, notate in pianta coi numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, e reggono altrettanti archi, su quattro dei quali (e sono propriamente quelli che stanno alla porta antica *A*, e alle tre nicchie, *B*, *C*, *D*) si leggono le iscrizioni e i monogrammi che rivelano l'autore o gli autori del mosaico, e sui petti degli otto archi sono figurati i Profeti.

Così descritte quanto basta le interne parti dell'edificio, passiamo a dichiarare le particolari epigrafi e le immagini che lo adornano.

Nella fronte dell'arco, che girava sull'antica porta, si è di recente scoperta dal prelato Cav. Lanciani una epigrafe, la quale qui si dà la prima volta alla luce coi miei supplementi, che sono già stati messi in opera nel restauro del mosaico. Essa dice così:

IN LOCVM PASCVAE M S IBI ME CONLOCAVIT
VERONAE ERECT MONIS EDOCAVIT ME

Il versetto 2 del Salmo XXII, ricordato anche da S. Ambrogio all'intento medesimo (*De sacram.* lib. V, capp. 3, 4), ben a proposito fa allusione alla greggia di Cristo, menata dal battistero alla mensa eucaristica. I neofiti potevano leggere queste parole quando erano per andare a pascersi dei sacri misteri nella contigua Cattedrale Basilica. Il monogramma posto nel centro della epigrafe ne avverte che questa parte di mosaico fu fatta, ovvero rifatta, da S. Massimiano; il che altrimenti ci era ignoto.

Entrati nel Battistero e volgondoci a destra, vediamo la porta moderna d'ingresso: il muro interno di questa era tutto vestito di mosaico settile, o sia a commesso, come quello dei tre lati maggiori corrispondenti *a*, *b*, *c*, *d*; ma ora manca, come ho avvertito.

Sull'arco *B* della prima nicchia a destra, si legge l'epigrafe molto guasta e così da me supplita:

THS AMBVLANs SVPER · MARE PETRO MERGENTI MANVM
por^ogit iubenTE DOMN ES o continuo ventus cessavit

A tal supplemento sono stato indotto dalle due lettere superstiti ^{PI} appartenenti alla seconda linea. Ho poi prescelto il verbo *porrigit* a motivo del terzo caso *Petro mergenti* che precede; ma per preferire questo vocabolo al sinonimo *capit*, sono stato piuttosto confermato che guidato dall'eccellente confronto di una somigliante iscrizione da me veduta di poi essere stata posta sulla porta della Basilica di Tours (Le Blant, *Inscr. Chrét. de la Gaule*, vol. I, pag. 236):

DISCIPVLIS PRAECIPIENTE D^{NO} IN MARI NAVIGANTIBVS
VENTIS FLANTIBVS FLVCTIBVS EXCITATIS
DOMINVS SVPER MARE PEDIBVS AMBVLAT
ET SANCTO PETRO MERGENTI MANVM PORRIGIT.

A questa iscrizione e alle due seguenti il disegno stampato dal Ciampini aggiugne innanzi una croce, di cui non appare alcun vestigio nel mosaico.

Il monogramma che è nel mezzo di questa epigrafe non indica un nome proprio, sibbene l'appellativo *Episcopus*, il quale, se ben si considera, deve riportarsi al prossimo monogramma *M^{VS}*, MAXVS, che, come ho detto, si legge sull'antica porta d'ingresso. Onde noi possiamo argomentare che S. Massimiano fece, ovvero restaurò, i mosaici della

porta e di questa nicchia seguente a destra. Il mosaico che decorava gl'intradossi di questa nicchia e delle due seguenti è perito; ma forse non doveva esser diverso da quello che è stato scoperto di recente, nel quale si vedono, come ho avvertito, due palme cariche di dattili che vanno a incontrarsi al centro dell'arco, dove sono figurate due croci equilateri.

La vasca dell'acqua battesimale era nel mezzo, e i catecumeni non doveano valicare che la breve distanza della nicchia *B* per esservi dentro e prendere il bagno sacramentale. Il Vescovo, o il prete amministrante, era al prossimo lato sui gradini nel semicerchio che oggi chiamano *ambone*: ivi imponeva la mano sul capo del battezzando che gli si appressava, immergendolo per tre volte nell'acqua e preferendo insieme la formola battesimale (1). Però sull'arco della nicchia *C* corrispondente quasi alle spalle del Vescovo, leggiamo le belle parole tolte dal sacro testo del Salmo XXXI, versicolo 1, da me supplite nel mosaico:

BEATI QVORVM REMISSAE S^{unt} INI^{quitates}
et QVORVM Tecta s^{unt} peccata.

Segue la nicchia *D*, che porta una leggenda e un monogramma ancor esso nel centro (2).

VBI DEPOSITVS IHS VESTI^{MENTA} SVA ET MISIT^{aquam in}
pedem ET LAVIT^{pedes} DISCIPVLORVM^{suorum}

Il monogramma è, a parer mio, da leggere ed interpretare così, supplendo la parola sottoscrittavi, della quale si è trovata al posto l'ultima lettera soltanto colla foglia di edera, noto segno d'interpunzione negli antichi scritti. Le lettere comprese nel monogramma sono NEON EPVS D. Questa lettera che è aggruppata coll'E deve leggersi DEI, al qual vocabolo è d'uopo riportare l'S che è sotto al monogramma, leggendo DEI *famulus*; il quale appellativo il Vescovo Neone qui assume, chiamandosi servo di Dio, nella guisa medesima che Vittore, ancor esso Vescovo di Ravenna, in una iscrizione apposta ad una sua fabbrica si appella: VICTOR EPISCOPVS DEI FAMVLVS; e il santo Vescovo Massimiano: SERVVS CHRISTI MAXIMIANVS EPISCOPVS. E per passarci di altri esempi, in Roma S. Ilario sopra le due cappelle costruite nel battistero di Laterano si chiama: FAMVLVS XPI e DEI FAMVLVS. Dai quali esempi mi par giustificato abbastanza l'immaginato supplemento.

Dalla epigrafe a questa nicchia sovrapposta, noi possiamo argomentare che in questo luogo si lavavano i piedi ai battezzati. Il supplemento LAVIT alle lettere frammentate ^{LA} ^{VI} ^T mi è stato suggerito dagli avanzi delle lettere ^{LA} ^{VI} ^T che il Cav. Lanciani trovò a' piedi di quest'arco scavando il pavimento. IHS LAVIT PEDES DISCIPVLORVM leggesi anche nell'argomento scritto allato alla pittura della lavanda nel codice Gregoriano di Cambridge (Vedi Tav. 141, 2). Di questa epigrafe mi son servito come di base per ordinare le altre, che ho per tal motivo anteposte. Perocchè alludendo essa alla lavanda dei piedi, che perciò impariamo essersi usata anche in Ravenna, come da S. Ambrogio si usò in Milano, questa non poteva aver luogo se non dopo il sacro lavacro. *Ascendisti de fonte* (leggesi nel libro *De mysteriis*, certamente di S. Ambrogio, cap. VI, 31), *memento Evangelicae lectionis: etenim Dominus noster Iesus in Evangelio lavit pedes discipulis suis*: il che si ripete nell'opuscolo *De sacramentis*, che

(1) Vedi la dissertazione ora da me pubblicata nella *Civiltà Cattolica*, quaderno 632, serie IX, vol. XI, pagg. 209 e segg., nella quale spiego i riti del battesimo e della cresima.

(2) Per comodo dei tipi, le lettere che nel mosaico sono tronche qui vengono rappresentate intere: quelle che mancano sono supplite in corsivo minuscolo.

trovasi fra le opere di lui (III, cap. I, 4): *Ascendisti de fonte, quid secutum est? Succinctus summus sacerdos pedes tibi lavit.*

Or passiamo a descrivere le immagini lavorate a mosaico sui petti degli archi che riposano sulle otto colonne del pseudoportico interno, un solo dei quali ho rappresentato nella mia Tavola al numero 7 con tutta insieme la decorazione; dagli altri poi ho staccato l'immagine del Profeta che sola varia, ripetendosi per tutto l'ornato medesimo.

L'immagine 1 è posta sulla prima colonna che è a destra dell'antica porta; le altre immagini seguono di poi girando colle colonne, sulle quali, e nei petti delle volte, sono poste fino al numero 7, che ho fatto rappresentare con esso l'ornato. Ho poi prescelto questo lato, perchè sulla fronte dell'arco a destra si ha il monogramma del Vescovo Neone, e inoltre uno dei quattro disegni di mosaico a commesso, di cui fu autore lo stesso Neone, come dimostra il suo monogramma e ci è confermato anche dall'Abate Agnello. Avverto i miei lettori, che seguano la numerazione nel cercare l'ordine col quale i Profeti sono distribuiti sulle pareti, da poi che per errore è stato posto fuor di luogo quel Profeta 1 che doveva essere nella linea inferiore il primo, cominciando da destra e andando a sinistra, e però porta il numero 1. Inoltre il numero 8 è stato ommesso, perchè quel Profeta che ivi si ha è di recente restauro. Tutti codesti personaggi hanno in mano o un volume svolto e

ripiegato ovvero avvolto, o un libro aperto. Non v'è dubbio che debbano rappresentare i Profeti.

Non posso omettere che l'Ab. Martigny (*Dictionnaire*, pag. 252) conta quattro immagini, e pensa perciò che siano i quattro Evangelisti: stando su questa falsa idea egli fa le meraviglie e non sa trovar modo da spiegare come il Ciampini non siasi saputo risolvere a riconoscerli.

Non deve fare ostacolo il vedere che i Profeti non sono dodici, nè sedici inclusi i quattro maggiori: gli antichi non mirano ad esprimere il numero dei Profeti de' quali si hanno profezie scritte, ma la profezia; e però or moltiplicano or accorciano il numero di dodici. Otto Profeti accompagnati dai proprii nomi ed altrettanti Apostoli, determinati ancor essi dalle epigrafi, si hanno nella cupola di S. Prisco di Capua (Tav. 255), e trentadue Profeti noi troveremo nel mosaico di S. Apollinare Nuovo in Ravenna (Tavv. 246, 247).

Il secondo pseudoportico di colonne, che è sopra al primo, è tutto decorato con edicole e figure in stucco, delle quali ci è ignoto l'autore. Io ne darò incise le composizioni e i soggetti nel Volume della suppellettile varia (Tavv. 406, 407), che è il quinto dei monumenti e sesto della Storia, ove si trova anche uno spaccato dell'interno di questo Battistero, che mette in bella mostra tutta la composizione di sì ammirabile monumento.

TAVOLA CCXXIX.

MAUSOLEO DI GALLA PLACIDIA IN RAVENNA

Galla Placidia Augusta costruì in Ravenna la chiesa della Santa Croce, e presso di essa una cappella che dedicò ai SS. Nazario e Celso, nella quale vedonsi tuttora tre sepolcri dove riposano le spoglie della stessa Placidia e quelle dei due figli, Placido Valentiniano ed Onoria Augusta. *Cappellam*, scrive l'anonimo (MURAT. *Rev. ital.* tom. I, pars II, pag. 576), *in qua eius et filiorum suorum Valentiniani et Honoriae in solemnissimis et eminentissimis sepulcris corpora requiescunt*. Questa cappella fu dunque costruita prima del 449, nel qual anno Galla morì e vi fu deposta. La forma che le piacque di dare al monumento è quella di una croce equilatera coperta dalla volta, sopra i cui quattro archi, che si congiungono nel centro, si eleva un timpano quadrato colla propria volticina, che do in questa Tavola, rappresen-

tante un cielo stellato, nel quale appare una croce fra i quattro simboli evangelici, alati sì ma non cinti di nimbo. Tali in vero son figurati nei mosaici contemporanei di Celestino I e di Sisto III, ma non in quello di Ravenna (Tavola 223), e neanche nei capitelli (Tav. 408); l'uno e gli altri opera di Pietro Giunior. Se il mosaico di S. Paolo in Roma non fu diverso neanche in questi particolari dall'originario di Papa Leone I, noi potremo trovarne in esso il primo modello in Roma, dandocene poi sicura conferma il santo Papa Ilario suo successore, il quale così rappresentò i quattro animali nella volta, oggi distrutta, della cappella da lui consecrata a S. Giovanni Evangelista (Tav. 238). Nella distribuzione dei simboli evangelici, sembra che Galla abbia seguito la dignità degli Evangelisti, poichè ha messi insieme Matteo e Giovanni, Marco e Luca; di che abbiamo veduto l'esempio datone da Papa Celestino (Tav. 210).

FAVOLE CCXXX, CCXXXI.

In queste due Tavole sono espressi i quattro timpani che reggono la volticina data di sopra, nei quali Placidia fece porre otto Apostoli, due per parte, quasi tutti rivolti in alto cogli occhi e col gesto, dove si vede apparir la croce nel cielo stellato. Io gli ho chiamati Apostoli, e tali probabilmente li credo, quantunque siano otto, perchè, come è agevole il convincersene, i primi due (Tav. 230, 1) portano le note sembianze dei due Principi, determinate anche dalla chiave nel primo, la quale non si attribui mai ad altri che a Pietro. E notevole come fuori di questi due e di un terzo che do nella Tavola 231, 2, tutti gli altri sieno stati

figurati imberbi. Le due colombe, che poggiando sull'orlo del cratere si dissetano, possono simboleggiare le anime giuste nella gloria, ovvero essere di semplice decorazione; e in simil guisa i tralci di vite che fregiano le volte degli archi possono ben esservi stati messi ad ornato, come i nastri e le fettucce nel giro della nicchia, e la conchiglia terminante a testa di uccello e le filze di perle sospese dall'alto.

Nel secondo timpano, posto qui al numero 2, le due colombe stanno attorno al vaso di acqua zampillante, al quale sembrano essersi accostate per bere.

TAVOLA CCXXXII.

1. 2. Le quattro volte a botte e i quattro muri di fondo che formano le quattro braccia della croce equilatera, sono tutte in mosaico. Qui ne ho espresse due, riservando le altre due alla Tavola seguente. I due muri di fondo rappresentano grandiose volute di acanto, che partono da un centro ov'è una sorgente di limpida acqua, alla quale vanno a dissetarsi due cervi. Sulle volte figurano grandi e bei tralci di vite, carichi di grappoli, e in mezzo ad essi quattro giovani in tunica podere e colle mani raccolte sul petto e involte nel pallio. Questi sembrano venerare con quell'atto il nome di Cristo, che è messo nel centro della volta entro una laurea, qual si rappresenta sopra il labaro scolpito nei sarcofagi. Il

monogramma \mathfrak{P} , accompagnato dalle lettere A ω , è nel Ciampini rappresentato quasi fosse composto delle due iniziali I X, onde il ch. Comm. De Rossi ha scritto (*Bull. arch. crist.* 1875, pag. 155) esser noto il solennissimo esempio che quivi se ne ha (Ciamp. tom. I, *Vet. Mon.* tabb. LXVI, LXVII). Ma noi vediamo che questo non dovrà tenersi per esempio, bensì per errore: dacchè in questo mosaico esso monogramma è composto delle due prime lettere del solo nome di Cristo \mathfrak{P} . Le due iniziali insieme monogrammaticamente congiunte \mathfrak{X} hanno il primo esempio nei mosaici della cappella di Pietro il Giuniore (Tavv. 223, 225) e anche di poi in S. Vitale (Tav. 258).

TAVOLA CCXXXIII.

1. Mosaico del muro di fondo di quel braccio dove è posto il sarcofago di Galla, e rappresenta il Martire S. Lorenzo, in cui luogo ci saremmo aspettati di veder figurare i SS. Nazario e Celso, se a costoro fu dedicato il monumento, come sentono con S. Raynoldo il Fabri e il Rossi; ovvero i SS. Gervasio e Protasio, se vuoi andar dietro

al Biondi e a Leandro Alberti, che il tengono consacrato ad onor loro. Comunque ciò sia, l'immagine di S. Lorenzo vi è effigiata coll'Evangelo in mano e la croce in ispalla, ed ha da presso l'istrumento del suo martirio, cioè il letto di ferro arroventato dalle fiamme sottoposte. A sinistra del quadro si vede un armario aperto, e vi sono dentro quattro volumi,

due per pluteo, contraddistinti dai nomi degli autori, che sono gli Evangelisti. Nel pluteo inferiore MATTEVS, IOANNES; nel superiore MarcuS, facile a suppirsi, perchè il quarto che vi si legge conservato, è LVCAS. E fo notare di passaggio, che da queste coppie dei due Apostoli e dei due discepoli ci viene una buona conferma all'interpretazione che ho data di sopra dell'ordine col quale gli animali simbolici sono talvolta disposti, che è quello della dignità, messi insieme i due Apostoli e insieme i due Evangelisti. L'armario coi quattro Evangelisti in questo luogo simboleggia la fede, per la quale S. Lorenzo ha data la vita. Il libro che porta in mano può ben essere l'insegna del suo ministero, usandosi comunemente nelle chiese, che un prete o un diacono leggesse l'Evangelo (*Constit. Apost. II, cap. 57*): «ma non così può dirsi della croce, simbolo di martirio e non di ministero, come si crede comunemente e stima anche il doto autore delle *Characteristiques*, I, pagina 280. Il Santo è incoronato di nimbo, e quest'onore gli si fa a preferenza qui come in

Roma, e sin dal secolo quarto, dove il culto ne era solennissimo.

2. Sulla parete di rincontro, la cui volta è decorata di fiorito arazzo in musaico, Gesù in abito suo proprio, cioè in tunica e pallio e coi sandali ai piedi e cinto il capo di nimbo, in sembiante giovanile, con lunghi e discriminati capelli, siede nel mezzo del campo sopra una roccia, e appoggiandosi alla croce è in atto di carezzare una delle pecore del suo ovile, che gli sono intorno. Le due immagini di Cristo e del suo ardente Discepolo, ciascuna colla propria croce, stanno bene unite colla croce che splendor si vede nel cielo stellato della volta. E dobbiamo rammentare che questo monumento sta presso Santa Croce, Basilica edificata dalla medesima Placidia: *Construxit Placidia*, scrive S. Raynoldo, *Ravennae iuxta habitationem suam Ecclesiam in honorem Sanctae Crucis Domini, a qua habet et nomen et formam*

TAVOLA CCXXXIV.

SANT' AQUILINO IN MILANO

1. L'autore dei musaici di S. Aquilino in Milano tuttavia s'ignora; è soltanto saputo che verso il 494, regnando Teodorico, il santo Vescovo Lorenzo ornò le chiese di questa città con marmi e musaici. Del resto Milano, come sede dell'Impero occidentale, ne dev'essere stata assai ricca. Oggi nella chiesa di S. Aquilino, la quale, come afferma l'Allegrezza (*Spieg. e rifless. pag. 3*), fu in prima dedicata da Galla Placidia a S. Genesio, serba due musaici in due concave lunette, ed è opinione che ne debba aver avuti in maggior numero; ma non pare a me che debbano essere stati più di quattro, avuto riguardo all'architettura della cappella. L'Allegrezza ne ha tratto uno di essi dalle tenebre (*Op. cit. tav. 1*), e il dichiara con due dissertazioni: ha poi ommesso l'altro, forse perchè gli parve, com'è creduto essere anche oggi, una semplice scena pastorale e però di poco o niun valore.

Il primo soggetto adunque rappresenta Cristo sedente sul monte, ma in luogo più elevato, fra i dodici suoi Apostoli. Il nimbo, ond'è coronato, ha dentro il monogramma accompagnato dalle due lettere A Ω. Il Redentore è imberbe ed ha i capelli corti; l'abito è l'ordinario, tunica e pallio. La tunica è listata di porpora, il pallio è notato alle due estremità inferiori dalla lettera Z. Non è però che egli disputi coi

dottori nel tempio come stima l'Allegrezza (pag. 12), ma parla sul monte agli Apostoli; il che è dimostrato dal gesto della destra e dal volume che tiene nella sinistra. Parve all'Allegrezza che dal seno del monte sgorgasse un ruscello di acqua, il quale indi si diffondesse nel piano dinanzi agli Apostoli; e così difatti ha la tavola da lui stampata. Ma in quel luogo dov'egli vide scaturire l'acqua e diffondersi, il musaico è mancante, e l'intonaco di restauro essendo riuscito di colore alquanto diverso da quello del monte, può aver dato luogo allo sbaglio. Gli Apostoli sono vestiti tutti ad un modo, ma non tutti hanno in mano il volume, nè si vedono lettere su tutti i lembi dei pallii; esse, dove sono espresse, hanno l'aspetto di un I, ovvero di un H, sempre giacente, e però piuttosto da rassomigliare ad un ζ, o ξ di antica paleografia greca. La fascia che chiude intorno la lunetta è decorata di nastri e fettucce ellitticamente svolte.

2. Nella seconda lunetta apresi davanti a noi una scena che ha tutto l'aspetto di pastorizia: il campo è terminato in fondo da una catena di monti. Tre sono i pastori, e tutti e tre vestiti allo stesso modo; tunica corta, clamidetta e calzari alti sino al ginocchio, stretti alla gamba da fasce ingraticolate. Molti sono i restauri fatti in intonaco dipinto, che vengono perciò da me rappresentati in tono più basso: una parte del musaico è anche dipinta ad olio, e questa è stata contornata con una linea di punti. Or quanto all'antica

rappresentanza, questa parmi si componesse, come oggidì, dei tre pastori, uno dei quali sta nel mezzo, gli altri ai lati del campo colle lor pecore presso alle fonti, dove sgorgano due ruscelli di acqua. Intanto arriva al campo un giovane in lunga veste talare, con un panierino infilzato al braccio destro e si serve di un bastone da viaggio, il che dimostra che vien da lontano. Il suo andar vestito di lungo, e in certo modo la delicatezza della figura, potrebbe a primo aspetto far credere che sia una donna, ma i corti capelli dimostrano che è un giovane. All'apparir di costui, quel pastore che sta a sinistra alza il dito con tal gesto che dicesi di riflessione: il terzo pastore sen giace sul terreno appoggiato al braccio sinistro, col quale ritiene il bastone, ed ha le gambe incrociate e il braccio destro rovescio sul capo; ambedue certi indizii di tranquillo riposo. Del pastore che sta nel mezzo della composizione dirò che sebbene sia di recente restauro, nondimeno perchè si adatta assai bene alla composizione,

può ben essere che l'antica immagine siasi riprodotta, com'era lavorata in mosaico.

Le circostanze di questa composizione che ho minutamente descritte, parmi si accomodino a maraviglia al biblico racconto di Giuseppe mandato dal padre a vedere i fratelli che pascolavano il gregge alla campagna. Quell'abito lungo (GEN. XXXVII, 3, 23) di fatti è ben la tunica talare e broccata donatagli da Giacobbe, la quale destò la gelosia dei fratelli. Narrasi adunque che costoro, vedendolo venire alla lor volta nel campo di Dotain, si congiurarono di perderlo, e che, come fu giunto, lo spogliarono della veste talare e broccata (GEN. XXXVII, 23): *nudaverunt eum tunica talari et polymita*. L'arrivo di Giuseppe al campo di Dotain, dove i fratelli pascolavano il gregge presso le fonti di acqua, si vede anche espresso in una delle miniature dell'insigne Codice viennese della Genesi (Vedi Tav. 119, 2).

TAVOLA CCXXXV.

CHIESA DI FAUSTA IN S. AMBROGIO DI MILANO

Come la chiesa dedicata a S. Genesio e poscia a S. Aquilino fu congiunta alla Basilica di S. Lorenzo, della quale divenne perciò cappella, non altrimenti la Basilica di Fausta divenne parte della nuova Basilica Ambrosiana, alla quale fu aggregata dal Santo fondatore Ambrogio. La Basilica di Fausta ritenne l'antico nome, e si chiamò *Ecclesia Faustae* dal nome della fondatrice: trovasi di poi ancor detta, nei Santi ivi deposti, *Ecclesia Victoris in coelo aureo*, *Ecclesia Satyri extra muros*. Queste notizie leggonsi largamente esposte dal ch. Mons. Luigi Biraghi nel dotto opuscolo sui corpi dei SS. Vittore e Satiro, e sulla Basilica di Fausta; Milano 1861. Non è ora la prima volta che si pubblicano i mosaici che adornano questa cappella, avendoli già dati in parte il Ferrari e in parte il Biraghi: i miei disegni però sono confrontati cogli originali e li rappresentano con tutte le particolarità loro.

1. In questa Tavola ho posto la volta al numero 1, e al numero 2 una prospettiva della volta e delle pareti laterali ornate di mosaico; nella seguente Tavola darò le due pareti laterali, destra e sinistra, sulle quali essa poggia. La volta è in mosaico smaltato in oro, che fece dar nome di *cielo aureo* alla cappella di S. Vittore, il quale vi è rappresentato in busto nel mezzo, dentro una corona ornata

di fettucce a svolazzo, e di una ricca gemma ovale, essendo vagamente composta dei principali prodotti delle quattro stagioni, lauro, fiori, viticci, spighe di grano. S. Vittore ha poca barba, cinge un diadema gemmato, veste dalmatica listata, ha nella sinistra un libro aperto nel quale si legge il nome di lui, VICTOR; sostiene una croce monogrammatica nella destra, a cui fa riscontro un'altra croce nel campo della parte opposta, che pare anch'essa monogrammatica. Nella croce a sinistra scorgesi chiaramente il monogramma IHC, cioè IH(COR)C; ma in quella che è a destra non si vede sì chiaro che voglia dinotare XP. I due cerchi che cingono a modo di nimbo le due braccia traverse della croce non hanno alcun significato, se non si vuol supporre che le punte estreme della lettera greca X sian per istudio calligrafico non solo curvate interiormente, come nel monogramma della cintura di S. Cesario d'Arles (vedi la Tav. 479), ma congiunte. Una mano celeste, dall'alto della quale vedonsi le sole dita che stringono il serto, mette sul capo di lui questa nuova corona decorata di gemme e di nastri. Le traverse delle due croci portano delle parole inscritte: quella che è a sinistra legge, secondo il Biraghi, PANEGRIAE, e quella che è a destra, secondo il medesimo, FAVSTINP. Il Moneta pensa (*S. Satyri Conf. tumulus illustratus*, Genuae 1656, pag. 127) che sulla croce a destra si debba leggere PANE GRATIAE, della qual lezione si serve il Puricelli, e se ne mostra persuaso

L'Allegrezza, dove anche afferma che nella croce a sinistra un suo amico opinava che fosse scritto una volta: PAVISTI NOS. Mons. Biraghi invece stima che S. Vittore parli e dica queste parole: *Pauso ANTE GRADus Istius AEdis FAVSTae IN Pace*. L'epigrafe pare a me che dovesse nominare il Martire Vittore Patrono, o come l'appella il Puricelli, *Tutelarist ac Praeses* della chiesa o Basilica di Fausta, la quale nobilissima donna si sarà potuta appellare anche Faustina, secondo l'uso di quei tempi, nei quali, a modo di esempio, lo stesso Anicio trovai appellato Probo e Probino. Ma che cosa dir vogliano di fatto le lettere che oggi vi si leggono sarà forse dato intendere, quando si saranno decifrate le leggende dei libri recati in mano dai Profeti nella chiesa di S. Apollinare Nuovo in Ravenna, e qui medesimo quei che, nella Tavola seguente, portano scritti i SS. Nabore e Felice. Intorno alla volta girava un bel fregio, e fuori di essa, sui quattro plinti che con singolare esempio la sostengono, furono già figurati i quattro animali simbolici; l'uno e gli altri sono stati qui da me espressi sul disegno conservatoci dal Ferrari. L'ordine dei simboli è quello della dignità maggiore: Matteo e Giovanni sono posti da un lato; Marco e Luca dall'altro: ma si possono anche ordinare cronologicamente, se si vuol seguire l'andamento circolare della volta, da sinistra a destra.

È incerta l'epoca nella quale la Basilica di Fausta fu decorata di questo mosaico e dei due parietari, che darò appresso, i quali sono contemporanei. Io gli ho qui collocati perché al secol sesto i cinque Santi Martiri e con essi anche il Confessore Ambrogio avrebbero avuto il prenome SCS, distintivo di onore, e inoltre il nimbo; delle quali due caratteristiche sono qui privi del tutto. Essendo i due mosaici di certo posteriori al 386, circa al qual anno furono trovati

da S. Ambrogio i corpi dei SS. Gervasio e Protasio, sembrano d'altra parte, anche per altra ragione, non posteriori al secolo quinto. Perocché i due Santi Martiri non sono rappresentati quai fratelli di un'età poco differente, ma l'uno d'essi già vecchio, e l'altro giovane e imberbe. La notizia che fossero fratelli, ignorata da S. Ambrogio, si ebbe dipoi dallo scrittore della storia anonima, pubblicata da Mons. Biraghi sotto il nome del Vescovo Dazio. Questi adunque scrive di aver trovato che Protasio e Gervasio furono fratelli: *comperi beatissimos extitisse germanos*. Inoltre da un'altra leggenda contemporanea si ha di più, che erano gemelli e figli di Vitale e di Valeria: *quos uno ortu geminos genuerunt*. Una pittura cimiteriale di Napoli (Tav. 105 A, 3) rappresenta S. Protasio imberbe. Al titolo di Vestina, dedicato già nel 411 da Papa Innocenzo ai SS. Gervasio e Protasio (*ANAST. in vita*), nel secol sesto si dava il nome di Vitale; e questo titolo ai tempi di S. Gregorio era già divenuto sinonimo del titolo predetto. Che questa leggenda fosse divulgata fin dalla fine del secol quinto, noi ne abbiamo una prova nel mosaico di S. Apollinare Nuovo, dove si vedono insieme uniti i SS. Vitale, Gervasio e Protasio. Or non è verisimile che l'artefice del mosaico di Milano ne avesse notizia, come l'aveva di certo colui che compose il mosaico di S. Vitale in Ravenna, il quale li rappresentò ambedue giovani imberbi; laddove il mosaicista della Basilica di Fausta ha figurato Protasio barbato e di età troppo diversa da quella di Gervasio: il che solo poteva farsi quando tuttavia s'ignorava la leggenda che li faceva gemelli. I SS. Ambrogio ed Agostino e il Diacono Paolino nominano sempre Protasio in primo luogo, e questo posto gli è anche dato dall'autore del mosaico e dai Greci: la Chiesa Romana e l'autore della lettera detta Ambrosiana, lo pongono in secondo luogo.

TAVOLA CCXXXVI.

I mosaici delle due pareti che vedonsi nella Tavola precedente numero 2, accennati in prospettiva scenica, sono qui rappresentati nel pieno loro sviluppo. La pubblicazione fattane da Monsignor Biraghi a scopo di rappresentare le immagini, non richiedeva che si fosse data anche l'architettura, quantunque ancor essa in mosaico. Serbando l'ordine da sinistra a destra do la precedenza ai SS. Ambrogio, Protasio e Gervasio. Qui, come a destra, i vani delle finestre sono ora murati, ma da questa parte soltanto gli ornati in mosaico sono perduti. S. Ambrogio, AMBROSIVS, è in mezzo ai due SS. Martiri Protasio, PROTASIVS, e

Gervasio, GERVASIVS. Credesi che il Santo Dottore sia ritratto al vero; ma quanto ai due Martiri non è a sperare che le loro immagini esprimano i loro volti. L'artista, che come appare non ebbe notizia alcuna di quegli atti, nei quali essi diconsi gemelli, ha dato a S. Protasio un tipo di età assai attempata, intanto che S. Gervasio è stato fatto da lui di sembianze giovanili ed imberbe. Il S. Protasio del cimitero napoletano, seguendo la notizia predetta, lo fa giovane imberbe, e così vedesi rappresentato in S. Apollinare Nuovo di Ravenna in compagnia del fratello e di S. Vitale, che nella precitata leggenda si attesta essere il padre loro.

Indi possiamo dedurre l'epoca nella quale questi Atti furono divulgati, che non può essere posteriore al secolo quinto.

L'abito di che son vestiti i tre personaggi è il comune: in S. Ambrogio è l'episcopale, tunica dalmatica, e sopra di essa la penula: le scarpe hanno pelle assai bassa per tomaia e al calcagno, dov'è legata coi lacci al collo del piede. Nel disegno di Monsignor Biraghi appare sul petto del Santo una specie di filatterio insignito sopra di una croce rossa: essendo questo particolare del pari nuovo ed importante, ho voluto studiarlo io stesso da vicino assumendo anche meco più di una volta l'occhio sperimentato del valente giovane artista signor Ludovico Pogliaghi, e siamo convenuti di omettere del tutto questa specie di pezzuola quadrata con la croce sopradipinta. L'abito dei due Martiri è tunica col pallio, sulla cui falda si vede notata la lettera di uso: essi portano i sandali a' piedi; il solo S. Gervasio reca nelle mani un volume, e può presumersi che S. Protasio l'abbia ancor egli ma coperto dal pallio.

2. Il medesimo abito vescovile che a S. Ambrogio, è pur dato a S. Materno il quale vedesi rappresentato a destra sulla parete opposta, fra i SS. Martiri Nabore e Felice. S. Materno, MATERNVS, fu tolto di vita da Massimiano nella persecuzione medesima che coronò di martirio i SS. Nabore e Felice. Hanno ambedue costoro nelle lor mani un libro aperto, sulle cui pagine ho fatto ritrarre fedelmente quelle cifre che il Biraghi ha delineate e interpretate. Ma quanto alla interpretazione i miei lettori mi scuseranno, se io confesso di non capirne il costrutto. Sono alcune parole, per esempio, FELX IN DEO NEGX, che si possono leggere; le altre si debbono supporre con Monsignor Biraghi composte

di elementi greci e latini insieme ad arbitrio confusi, e con lettere sbagliate, sicchè riesca libero a ciascuno, per introdurvi un qualche senso, cambiare, supplire, compire; ciò che è troppo alieno dai seri studii. D'altronde io tanto più facilmente me ne astengo, quanto che in altri libri e volumi spiegati di questa età si hanno leggende condotte a modo somigliante; sicchè par certo che gli artisti non avessero altra idea che di simulare una scrittura; la qual cosa essi fecero talvolta con lettere in luogo di farlo con linee, come pur si vede che l'hanno fatto in taluni monumenti, a modo di esempio sul dittico monzese di Boezio.

Gli Atti del martirio di codesti due Santi narrano la loro morte, che fu di spada: essi erano di condizione militare. Noi abbiamo di ciò anche la testimonianza di S. Ambrogio (in Luc. cap. XIII) che a loro due unisce anche S. Vittore: *Martyres nostri sunt Felix, Nabor, et Victor: habebant odorem fidei, sed latebat; venit persecutio, arma posuerunt, colla flexerunt, contusi gladio per totius terminos mundi gratiam sui sparsere mysterii*. Il medesimo Santo Dottore nella lettera a S. Marcellina ne addita la sepoltura o sia la confessione chiusa intorno al solito dai cancelli nella Basilica, davanti alla quale trovò egli, per rivelazione avutane, i corpi dei SS. Protasio e Gervasio: *Iussi eruderi terram eo loci, qui est ante cancellos sanctorum Felicis et Naboris*. Le stesse notizie si leggono nella lettera del Diacono Paolino a S. Agostino sulla vita di S. Ambrogio: *Protasii vero et Gervasii martyrium, ut nomina, ita etiam sepulcra incognita erant in tantum, ut supra ipsorum sepulcra ambularent omnes, qui vellent ad cancellos pervenire, quibus Naboris et Felicis martyrium ab iniuria sepulcra defendebantur*.

TAVOLA CCXXXVII.

S. PAOLO DI ROMA

Qual fosse in origine la pianta della Basilica costantiniana ostiense dedicata a S. Paolo, l'abbiamo appreso dalla pianta che ne ha scoperta e pubblicata il Belloni (*Primit. Basil. ost. Romae* 1853, fol.); quella che ai tempi nostri ammiriamo fu costruita nel luogo medesimo da Teodosio, che l'ampliò e adornolla di bei marmi, concorrendovi anche Papa Siricio, una colonna del quale porta intorno scolpita l'epigrafe, già conosciuta e citata, SIRICIVS EPISCOPVS ✠ TOTA MENTE DEVOTVS.

Un sì vasto edificio cominciatosi a costruire l'anno 388 non si vide compito che sotto l'Impero di Onorio; del qual fatto ci dà notizia l'epigrafe posta una volta in musaico sull'arco maggiore, e che leggiamo nel codice Palatino (GRUT. 1170, 6).

THEODOSIVS CAEPIT PERFECIT HONORIUS AVLAM
DOCTORIS MVNDI SACRATAM CORPORE PAVLI

Questa epigrafe peraltro non fu posta che da S. Leone I che adornò di musaico l'arco: nella quale impresa ebbe a

sostenerlo la reale munificenza della pia Galla Placidia; il che ricaviamo da un secondo epigramma disteso sul lembo inferiore dell'arco medesimo, che si leggeva tuttavia ai tempi dell'Ugonio (*Stazioni*, pag. 236 tergo) e fu poi meglio trascritto dal Ciampini (*Vet. Monum.* I, pag. 225) coll'aggiunta di due lettere, l'una non trascritta per intero, l'altra affatto omessa dal primo, il quale lesse soltanto HON in luogo di HOMN. Fa senso che il Baronio (*ad ann. 446, CLXVII*) non li citasse esattamente, e ponesse HOC in vece di HOMN e cambiasse il GAVDET in SVADET, che non dà senso: nè il supplemento HOC *faciebat* ha sapore epigrammatico dei tempi di S. Leone. Nulladimeno l'Allegrezza a questa lezione e supplemento si attiene (*Spieg. e Rifless.* pag. 14). I due versi suppliti dal Ciampini nol sono arbitrariamente per congettura, da poi che si leggono interi nel codice Palatino, pagina 56; ivi però è scritto OMNE e non HOMNE, come nota il Mai.

PLACIDIAE PIA MENS OPERIS DECUS HOMNE PATERNI
GAVDET PONTIFICIS STUDIO SPLENDERE LEONIS

Dove non recherà meraviglia l'aspirata posta innanzi ad OMNE, chè di questi errori ortografici si hanno esempi in tutti i tempi, e noi troveremo sul mosaico di Papa Leone III del triclino OMINIBVS; per converso l'aspirata rimanda in HIESVS, in HIRENE, così scritti in qualche marmo.

Tornando alla epigrafe che attribuisce il mosaico dell'arco trionfale a Papa Leone, aggiungo che essa era nota a Papa Adriano I, il quale la cita scrivendo a Carlo Magno: *In Basilica B. Pauli S. Leo arcum ibidem maiorem faciens et in musivo depingens Salvatorem Dominum nostrum Iesum Christum seu viginti quatuor seniores nomine suo versibus decoravit.*

Il mosaico siccome oggi si vede è restaurato, nè si ha notizia di alcun disegno che li rappresenti intero. Potrebbe anche dubitarsi se quella parte che fu descritta da Papa Adriano fosse o no restaurata, a mo' d'esempio ai tempi di Papa Leone III, quando un terremoto conquistò tutta la Basilica e ne mandò giù il tetto, come scrive Anastasio (*in vita*, cap. 380): *Ecclesia beati Pauli apostoli ab ipso terrae motu concussa, omnia sarta tecta ruerunt*: il quale anche attesta che Papa Leone III la restaurò e migliorò abbellendola di marmi: *in meliorem reduxit statum et in meliori specie eam marmoribus decoravit, tamque presbyterium quamque totam ecclesiam marmoravit et eius porticus renovavit.* Certamente noi conosciamo il valore degli artisti adoperati a Ravenna da Galla Placidia, e possiamo esser certi che Roma ne doveva essere ben provvista, stante i bellissimi mosaici di Papa Sisto III che tuttora ammiriamo. Ma chi potrà egualmente lodare il disegno del

Cristo e dei seniori che si vedono su quest'arco? Certo nessuno: nè il P. Lupi, conoscitore sì esperto, può dirsi che abbia esagerato allorchè scrisse (*Diss.* pag. 10) queste parole: « Ai tempi di S. Leone I, si lavoravano a spese di Placidia Augusta sorella d'Onorio que' goffi mosaici sopra l'arco di mezzo, dove una misericordiosa immagine del Salvatore coi ventiquattro vecchi dell'Apocalisse effigiati spaventosamente si veggono. » Per la qual cosa parmi che si possano scusare il Panvinio e il Musanzio se ai loro occhi è sembrato che quest'arco fosse lavorato da Papa Leone III, all'epoca del quale non è del resto tanta la decadenza, quanta ne dimostra il volto di Cristo.

Nel mezzo dell'arco è adunque rappresentato Gesù che sorge dalle nuvole cinto intorno dall'iride e coronato del nimbo. Ei doveva in origine portar la croce in asta appoggiata all'omero sinistro, ma oggi non si ha che l'asta soltanto, nè può sapersi se il moderno restauro ha così interpretato il frammento come se in antico il Redentore portasse solo un bastone; di che del resto abbiamo esempio nella Tavola 207, 1, dove S. Pietro che su tutti i monumenti porta la croce, vedesi invece tenere nella sinistra una verga. Ai lati di Cristo sono due Angeli in atto di adorare: questi hanno le ali e cingono il diadema, le cui estreme bande vanno a svolazzo a quel modo che nel mosaico di S. Venanzio, lavoro del secolo settimo (Tav. 273, 1); nè mi sovviene che si abbiano esempi d'epoca anteriore al secol sesto, ovvero contemporanei al secol quinto. Anche la verga o bastone viatorio comincia a darsi ai nunzi celesti al secol sesto. Per converso il nimbo, che portano comunemente nel secol quinto, si vede qui a loro negato. Tal distintivo è invece dato ai quattro animali simbolici, due dei quali soltanto si sono conservati, cioè il leone e l'aquila, che pur trovasi loro dato nei due capitelli ravennati della cappella detta di S. Pier Crisologo: il nimbo si vede anche adoperato nel mosaico di Galla Placidia che adorna la volta del suo mausoleo (Tav. 229), e nel mosaico posteriore a S. Leone di Papa Ilario (Tav. 235). I simbolici animali sono in busto sulle nuvole, hanno le ali e portano ciascuno il proprio Evangelo, ciò che nè Papa Celestino (Tav. 210) nè Papa Sisto III (Tav. 211, 2) hanno dato loro a portare, e neanche Papa Ilario che al Magno Leone successe nel governo (Vedi la Tav. cit.). L'ordine col quale furono distribuiti pare che fosse il cronologico: dappoichè vedendo noi S. Marco prossimo a Cristo e S. Giovanni tener l'ultimo posto, dobbiamo apprendere che al modo medesimo dovevano essere collocati S. Matteo e S. Luca; quegli più vicino, questi più lontano; o sia che Matteo e Marco fossero in primo luogo, Luca e Giovanni in secondo.

I ventiquattro seniori, dodici per parte, sono posti alle due estremità destra e sinistra dell'arco: essi levatisi in piedi e portando le loro corone, vengono a deporle a' piedi di

Cristo (Apoc. cap. X, 11) elevando le loro voci con giubilo per la vittoria e il regno dal Redentore conseguito. Così termina la composizione del grande arco: ma sotto di essa nei due piedi, quasi in esergo, vedonsi effigiati i due Principi degli Apostoli, Pietro a destra di chi guarda, Paolo a sinistra. Pietro ha in mano la chiave, Paolo doveva tenere il volume, e ambedue stendono la mano invitando il popolo perché voglia unirsi ai rappresentanti delle due Chiese e magnificare Iddio che diede la vittoria e il regno al Figliuol suo diletto.

Or convien dire dei due epigrammi che furon letti una volta su i due SS. Apostoli, e che sono stati restaurati a metà il primo, in qualche parte il secondo.

La lezione seguita nel restauro dell'epigramma appartenente a S. Pietro è quella che si legge nel codice Palatino pagina 56 (Cf. Mai, *Script. Vet.* V, pag. 111).

VOCE DEI FIS PETRE DEI PETRA CVLMEN HONORIS
AVLE CELESTIS SPLENDOR ET OMNE DECUS

Il Nicolai (*Della Basilica di S. Paolo*, pag. 28) attribui a torto questo restauro a Mons. Ciampini. E però degno di nota il sapersi che un distico del tutto identico quanto alla metà di destra fosse una volta nella Basilica di S. Pietro: il che non può spiegarsi se non supponendo un cambiamento

introdotta da colui che il copiò per l'immagine della Basilica predetta, ovvero che il nuovo epigramma fosse trascritto dopo un restauro che ne modificò l'antica lezione a sinistra. Eccone il testo:

Romae in arcu de imagine S. Petri

IANITOR HIC CAELI EST FIDEI PETRA CVLMEN HONORIS
SEDIS APOSTOLICAE RECTOR ET OMNE DECUS

L'epigramma soprascritto a S. Paolo è nel solo codice Palatino, che, omessa soltanto l'ET del secondo verso, cel trascrive così:

PERSEQVITVR DVM VASA DEI FIT PAVLVS HONORIS
VAS SED ET ELECTVM GENTIBVS ESSE PROBAT

Nella edizione del Ciampini la stampa legge nel primo verso FIT VAS, in luogo di FIT PAVLVS, cominciando poi il secondo dopo la lacuna... ET DELECTVM; laddove nella tavola incisa si legge VAS SE DEI ELECTVM. Il Nicolai ancor qui attribuisce i supplementi al Ciampini, che invece, se alcuna cosa ha del suo, è di aver tentato di emendare la lezione del codice, se ben m'appongo. L'antico scrittore prende argomento di lode per S. Paolo dalle parole *Vas electionis est mihi iste* dette da Cristo ad Anania, e per S. Pietro il nome di *petra* impostogli dal divino Maestro.

TAVOLA CCXXXVIII.

ORATORIO DI S. GIOVANNI EVANGELISTA IN ROMA

Dei quattro oratorii aggiunti da S. Ilaro Papa al Battistero di Costantino presso S. Giovanni Laterano, oggi rimangono i due congiunti all'edifizio, che furono da lui dedicati ai SS. Giovanni Evangelista e Battista. Perito è quello di S. Stefano, che era a poca distanza, del quale si dice che fosse di rara bellezza e che Michelangelo prendesse da quello il concetto della fabbrica innalzata sulla tomba di S. Pietro, e fu distrutto da Papa Sisto V. Ed è perito altresì quello che era dedicato alla Santa Croce (Rasponi, *De Bas. Later.* lib. III, cap. 9). Erano tutti e quattro questi sacri edifizi ornati di mosaici e di pitture, che saranno descritte nella Storia dell'arte. Qui ho rappresentati quei mosaici che nelle stampe, ovvero negli originali e in parte nei disegni arrivati fino a noi, ci rimangono.

Pongo in primo luogo quel mosaico che tuttora adorna la volta della Cappella di S. Giovanni Evangelista. Nel mio

Saggio premesso a quest'opera l'ho dato dalle stampe del Ciampini (tom. I, cap. 26), fidatomi all'artista che confrontato coll'originale affermò non avervi nulla da emendare: ma non era così, come dimostra il presente disegno dovuto all'abile Capparoni, al quale anche si debbono i due accessori finora inediti che fregiano tuttavia due delle quattro lunette sulle pareti opposte. Il disegno, come ognuno vede, è di puro stile, svelto, elegantissimo. Nel centro è l'Agnello divino cinto il capo di nimbo crocigero: egli è circondato da un serto composto di pampini d'uva, di fasci di spighe, di pomi granati e di fiori, i quali fanno aperta allusione alle quattro stagioni dell'anno. Ai quattro pizzi di essa volta vedonsi quattro libri cinti ancor essi da altrettante corone; e ancor qui non v'ha dubbio del mistero, significando essi i quattro volumi degli Evangelii: le nervature di questa volta sono ornate a dovizia di serti e di vaghissime foglie che si sviluppano attorno a bastoni, a tavolette, a trionfi: in cima ai quali si hanno quattro croci che campeggiano entro corone, a' piè delle quali si vedono

guizzare due delfini. I quattro spicchi della volta sono divisi da zone in otto urne, in ciascuna delle quali è collocato un trionfo di frutta con due uccelli, o colombe o pappagalli o pavoni, attorno. L'Agnello divino adunque domina sull'universo vivente, simboleggiato dall'avvicinarsi delle stagioni, e diffonde la luce della Croce e dell'Evangelo alle quattro parti del mondo. I disegni delle lunette non la cedono in eleganza

e in isceltezza di partiti alla volta. Chi entra nella Cappella può leggere tuttora sulla porta l'epigrafe fattavi scolpire da S. Ilaro, che è questa: LIBERATORI SVO BEATO IOHANNI EVANGELISTAE HILARVS EPISCOPVS FAMVLVS XPI; e sull'architrave: DILIGITE ALTERVTRVM, che è la massima caratteristica del Discepolo diletto. Vedremo appresso perchè Papa Ilaro chiami S. Giovanni suo liberatore.

TAVOLA CCXXXIX.

ORATORIO DI S. GIOVANNI BATTISTA IN ROMA

1. Più ornata ancora della precedente è la volta della Cappella di S. Giovanni Battista, ora perita, il cui disegno prenda dalla stampa del Ciampini, che solo ce l'ha conservato; ma fa d'uopo supporre che l'originale fosse troppo più elegante e svelto che non ce lo rappresentano le rozze tavole Ciampiniane. Sulla porta d'ingresso leggiamo tuttavia l'iscrizione fattavi scolpire dal Santo Papa: IN HONOREM B. IO. BAPTISTAE HILARVS EPISCOPVS DEI FAMVLVS OFFERT; e sull'architrave: + HILARVS EPISCOPVS + SANCTAE PLEBI DEI +; e sul frontespizio: ERVNT ASPERA IN VIAS PLANAS; parole prese dal testo d'Isaia (XL, 4) e citate da S. Luca (III, 5), perchè preconizzanti il ministero del Battista.

Vi si vede nel centro l'Agnello con semplice nimbo, ma doveva invece averlo inquadrate dalla croce, come nel mosaico precedente. Egli sta dentro una corona di lauro, che probabilmente sarà stata, come la già descritta, composta dei frutti delle quattro stagioni. Ancor qui nelle aree degli spicchi ricorrono uccelli, e vi si distinguono i pavoni, i pappagalli, le colombe, le tortorelle. E però nuovo il pavone di fronte a coda spiegata, poggiate sul globo che si trova nel fogliame adornante le nervature della volta. Ma ciò che la rende singolare sono le quattro immagini degli Evangelisti d'intera figura, accompagnate dai propri nomi e dai propri simboli. Dove possiamo rilevare la conferma di ciò che abbiamo opinato nella distribuzione dei quattro simili simboli sull'arco di S. Paolo, e inoltre siamo assicurati per la prima volta del tipo che davasi a Roma agli Evangelisti in questo secolo quinto e dell'attribuzione dei simboli a ciascuno di essi, non diversa da quella che ci è serbata da Sedulio nei suoi versi divenuti famosi. Possiamo inoltre anche di qui argomentare che S. Leone deve aver decorato questi animali del nimbo, come di fatti si vede nel suo

mosaico. Di questi animali simbolici e delle intere figure degli Evangelisti, che erano nei due lati delle finestre aperte sulle lunette destra e sinistra, ho stimato dover dare a parte i disegni di grandezza maggiore, e si vedono ai nn. 2, 3, 4, 5.

2. MATTHEVS. L'abito di questo e dei seguenti tre Evangelisti è il consueto; tunica listata e pallio: solo sul lembo di S. Matteo si vede la lettera L, il cui significato, come di tante altre lettere e segni, non si è finora potuto indovinare. Ha in mano il libro aperto, come l'hanno del pari gli altri tre, il cui gesto ha un significato analogo alle singolarità proprie dei loro scritti. S. Matteo tesse la genealogia umana di Cristo, alla quale proprietà sembra debba alludere il simbolico anello che vedesi nelle mani dell'uomo alato sorgente dalle nuvole. L'anello è il principio di una catena, e la generazione degli esseri suol paragonarsi agli anelli di una catena. In altro mosaico oggi perito, vedevasi l'anello fra gli artigli dell'aquila, e non par dubbio che ivi avesse a significare l'eterna generazione del Verbo presa a solennemente promulgare da S. Giovanni fin dalle prime pagine del suo scritto.

3. MARCVS. In questa immagine non v'è niente di singolare, se non in quanto l'Evangelista porta il libro aperto e pare vi additi il luogo preciso dove ha scritto del Battista.

4. S. Luca, LVCAS, ha in sé una particolarità di sommo pregio, che il primo ho rilevato nella Teorica, dove parlo del pallio sacerdotale e sacro. Egli sopra il pallio comune ne indossa un altro ma breve, che con grossa gemma gli si vede affibbiato sul petto. La ragione si è perchè il suo Evangelo comincia dal sacerdozio di Zaccaria; onde l'arte antica gliene ha posto indosso l'insegna simbolica. A conferma di che ne giovi ricordare come gli antichi il rappresentano anche a capo raso in forma di corona, ciò che non fanno, cogli altri Evangelisti.

5. S. Giovanni, IOHANNIS, è in atto di contemplazione e di estasi allusiva alla rivelazione avuta intorno alla eterna generazione del Verbo, onde diè principio al suo Vangelo. Imperocchè narra l'istoria ecclesiastica, dice S. Girolamo, che S. Giovanni ratto in cielo collo spirito e ivi saziato a pieno della rivelazione celeste, rivenuto in sé, dettasse l'esordio del suo Vangelo (Hier. in MATTH. proem.): *Revelatione saturatus illud proemium e caelo veniens eructavit: « In principio erat Verbum, etc. »*

6, 7. Questi sono i soli avanzzi del grandioso e memorabile mosaico posto da Papa Ilaro nella Cappella dedicata alla Santa Croce, i quali ho tratti dal codice Vaticano 5407.

Papa Ilaro vi aveva fatto rappresentare il martirio di S. Flaviano, al quale erasi trovato presente nel conciliabolo di Efeso, e fu allora che egli dovette a S. Giovanni Evangelista il suo scampo dalle mani dell'empia fazione di Dioscoro. Fu questo il motivo che gli fece poi consecrare la Cappella sopra descritta e apporvi l'epigrafe, nella quale il chiama suo liberatore.

Dei due mosaici che vedevansi ai tempi di Macario (l'HEUREUX), (*Hagioglypt.* pagg. 204, 205) nelle absidi laterali del portico davanti al Battistero lateranense, uno è perito, l'altro tuttora esiste, ma parmi non anteceda l'epoca di Papa Pasquale II.

TAVOLA CCXL.

ROMA, S. ANDREA IN CATA BARBARA PATRICIA

Il mosaico di S. Andrea in Cata Barbara Patricia era già distrutto quando il Ciampini nel 1686 scriveva la prefazione al volume II dei *Vetera monumenta*: *Cum iam duo destructa iaceant, alterum S. Agathae Maioris Ravennae, alterum S. Andreae in Barbara hic Romae, illud a terraemotu, istud ab hominibus post tresdecim circiter saecula dirutum.* Ad opinione del ch. De Rossi (*Bull.* 1871, pag. 17) il disegno pubblicato dal Ciampini (tav. LXXVI) fu diligentemente tratto dall'originale nelle parti che erano durate sino alla sua età, prima che tutto si disfacesse; ma egli medesimo dichiara a pagina 42 che un disegno conservato nella raccolta del Cardinale Albani, poi Clemente XI, oggi nel castello reale di Windsor, è manifestamente la fonte principale della tavola incisa in rame per l'opera del Ciampini, e che le indicazioni che accompagnano quel disegno dimostrano quanta poca parte ne era conservata nel 1675, quanta nel 1630, e che allora furono supplite con pitture le lacune del mosaico. Io mi son procurato dal signor Holmes bibliotecario al castello reale di Windsor una fotografia di questo mosaico e dello schizzo che l'accompagna, e mettendo la chiarezza possibile al racconto dirò, che dalle indicazioni sottoscritte allo schizzo si deve dedurre esservi stato in Roma un disegno del mosaico rappresentato dallo schizzo, il cui autore ivi annota, che l'ha tratto dal disegno vecchio, il quale per altro fu fatto quando al mosaico mancava la metà inferiore dell'ultima figura a sinistra, e un piccolo brano dell'abito appartenente alla figura vicina. Inoltre che al 1630 era già caduta una metà quasi del mosaico,

la quale era stata ivi supplita con pittura « dal disegno predetto ». Le parti cadute del mosaico erano, la testa, il busto col braccio destro del Redentore, la parte inferiore di esso col monte e i quattro fiumi, e il piede sinistro di S. Pietro. Questo disegno vecchio poteva servir tuttavia a supplire le due figure estreme a sinistra e l'inferior parte di S. Paolo che erano perite, quando nel 1675 fu fatto cavare il disegno Albani che io qui pubblico, supplendo ciò che in esso manca, ed è dall'autore dello schizzo circoscritto con punti. Era però desiderabile che, quanto alle immagini, si potesse integrare del tutto; la qual cosa ho potuto ancor fare, giovandomi di un disegno che precede tutti gli altri e che trovasi nel volume manoscritto 5407 della Biblioteca Vaticana, alle pagine 189 tergo, e 191; da poi che il disegnatore, prendendo a copiare le figure, le ha separatamente delineate in tre gruppi.

Quanto alla epigrafe, le cui due parti estreme, destra e sinistra, erano perite ai tempi del primo e secondo disegno Albani, e che è omessa del tutto nel codice Vaticano citato, noi profitteremo della copia conservata nel codice Sanese di Pietro Sabino, nel Barberiniano dell'Ugonio e nel Brussellesse del De Wenghe, nei quali il ch. signor Comm. De Rossi ha trovata e messa in luce la vera lezione del nome di colui il quale fece la donazione, nascosto dall'erroneo vocabolo VALIDAE in luogo di VALILAE. Il prelato signor Commendatore ha dimostrato nel *Bull. di Arch. Cr.* 1871, pagina 12, che fosse il Valila che morendo lasciò alla Chiesa questo allora profano edificio, convertito da Papa Simplicio in chiesa. Dei nomi in *la* di gotica origine ha raccolti gli esempj anche il Marini (*Papiri*, 350).

Eccone il testo metricamente distribuito:

HAEC TIBI MENS VALILAE DECREVIT PRAEDIA XPE
CVI TESTATOR OPES DEVLIT ILLE SVAS
SIMPLICIVS QVAE PAPA SACRIS CAELISTIBVS APTRANS
EFFECIT VERE MVNERIS ESSE TVI
ET QVOD APOSTOLICI DEESSENT LIMINA NOBIS
MARTYRIS ANDREAE NOMINE COMPOSVIT
VTIVR HAC HFRES TITVLIS ECCLESIA IVSTIS
SUCCEDENSQVE DOMO MYSTICA IVRA LOCAT
PLEBS DEVOTA VENI PERQVE HAEC COMMERCIA DISCE
TERRENO CENSU(1) REGNA SVPERNA PETI

Gesù, che qui è rappresentato sollevato in aria come nel mosaico di S. Felice IV Papa ai SS. Cosma e Damiano, e nonostante sopra il mistico monte dal quale scaturiscono i quattro fiumi, veste tunica e manto di color paonazzo: la tunica è listata di giallo; intorno al capo ha il nimbo crocigero e i capelli lunghi che gli scendono sulle spalle: il volume che porta nella sinistra è svolto ma ripiegato. I sei personaggi che gli stanno intorno vestono tunica e pallio bianco. A destra di chi guarda è S. Pietro col suo volume mezzo svolto: egli solo fra tutti è tosato in forma di corona; bianchi ha i capelli e la barba (cf. MACARI *Hagiogl.* pag. 21): a sinistra vedesi S. Paolo, facile a ravvisarsi alle note fattezze; ancor esso tiene in mano un volume: dopo questi due personaggi se ne vedon figurati altri quattro, due per parte, e l'ultimo a sinistra più giovane di tutti. Hanno ancor essi un volume nelle loro mani, eccetto il quarto che ha la mano sinistra involta nel pallio. È mia opinione che essi rappresentino i quattro Evangelisti, Matteo e Marco più vicini, Luca e Giovanni più lontani, e cronologicamente disposti per ordine di tempo. Questo mosaico fu tenuto per bellissimo fra tutti e antichissimo.

S. AGATA IN SUBURA

2. L'originale mosaico di S. Agata in Subura perì nel 1589: noi ne possediamo un solo disegno nel codice Vaticano 5407 del Ciacconio, ma le immagini sono separate l'una dall'altra, cominciando dalla pagina 27 dove è figurato Giacomo di Alfeo fino alla pagina 40 dove si ha S. Bartolomeo. S. Mattia mancava nel mosaico, come per tutto, dove sono i dodici Apostoli, ma la sua immagine trovai dipinta fra le

altre alla pagina 34; quivi però si avverte che essa è cavata dal mosaico di S. Maria Maggiore, *ex musivo S. Mariae Maioris*.

Il Ciampini ha tratta la sua stampa da questo stesso codice (vedi pag. 271): e però gli ha schierati intorno a Cristo per congettura. A me è paruto dover seguire l'ordine col quale sono collocati nel codice, persuaso che il pittore abbia cominciato il suo lavoro a sinistra e finito a destra; della qual cosa mi convince il vedere che l'immagine di Cristo trovasi alla metà delle pagine, che perciò essa divide in due parti uguali. Oltre a ciò i due Principi degli Apostoli trovansi immediatamente presso di lui, e S. Pietro ha dopo di sé S. Andrea, come nei mosaici di Pietro Giuniore e di Ecclesio in Ravenna. Flavio Ricimere goto è l'autore di questo mosaico, siccome ci è attestato dalla epigrafe che egli vi appose (*Mat. Scr. Vet.* V, 119: *In absidis hemicyclo ecclesiae S. Agathae Gothorum*): FL · RICIMER · V · I · MAGISTER VTRIVS · QVE MILITIAE PATRICIVS ET EX CONS · ORD · PRO VOTO SVO ADORNAVIT. Consta che Ricimere fu creato Patrizio dal Senato romano nel 457, e che tenne il Consolato ordinario nel 459. Il mosaico adunque non può antecedere il 460 o sia l'anno posteriore al suo Consolato, nel quale si poteva chiamare *exconsul*. Ricimere andò da Roma a fissare la sua sede in Milano nel 467, dove anche batté moneta, come ci ha fatto sapere Mons. Biraghi (*I tre sepolcri Ambrogiani*, pagg. 31, 32), che una ne ha pubblicata finora ignota: indi non si mosse se non per assediare Antemio in Roma, che sconfisse in battaglia e privò di vita l'11 luglio del 472, seguendolo poi egli medesimo alla tomba solo quaranta giorni dopo, ai 18 settembre. Non essendo verisimile che in questa occasione abbia egli fatto il voto e veduto adempito in men di quaranta giorni, forza è il dire che sia della prima epoca in che egli risiedette in Roma, che per le cose dette si dovrà anche restringere fra i limiti del 460 e del 467, nel tempo appunto del Pontificato di S. Ilario che sedette dal 461 al 468. Il Ciampini assegna il 472 allo scioglimento del voto, cioè l'anno medesimo della morte di lui. Questo Ricimere, di setta ariano, aveva in Roma col favore dei suoi partigiani usurpata la chiesa di S. Agata, la quale, sterminati i Goti, rimase per lunghi anni deserta, fino a tanto che S. Gregorio Magno l'anno 591 la consacrò al culto cattolico. Nella qual consecrazione narra egli medesimo (*Dial.* III, cap. 30), che gran moltitudine di popolo essendo concorsa, Iddio si degnò mostrar loro sensibilmente, mentre essi cantavano le sue lodi

(1) Il codice Palatino legge SENSU e così anche il disegno Albani. Ma altri hanno letto *censu*, ai quali posso aggiugnere il suffragio di un anonimo autore, la cui scheda ho con molte altre comprata a Parigi. Egli comincia la sua lezione della prima linea dalle parole tronche AEDIA XPE, e quella della seconda linea dalla voce VAS, terminando

poi a destra la linea prima con COMM, e la seconda con SV, e dice di aver letti questi versi in *abside antiqui templi dicati Dianae et postea S. Andreae apud S. Antonii Patres apud S. Mariam Maiorem, in cuius fornice depicti sunt opere musivo Christus in medio cum tribus hinc inde apostolis circumstantibus*.

ed era sul cominciare la messa, come l'impuro spirito fosse costretto ad abbandonare quella dimora. Al Baldini (*in ANAST. Vita Greg.* lin. 14) parve che l'autore del Musaico fosse S. Gregorio Magno, del quale scrive Papa Adriano I nella lettera a Carlo Magno: *Ecclesiam arianorum, cuius ipse S. Gregorius in Dialogis meminit, placuit eidem S. Gregorio ut in fide Catholica introductis illic B. Sebastiani et B. Agathae martyrum reliquiis dedicare debuisset, quod et factum est, et diversis ipse B. Gregorius pingi fecit eam tam in musivo quam in coloribus, et venerandas imagines illic erexit, et a tunc usque hactenus reuerantur*. Ma non pare che si possa indi altro dedurre se non che S. Gregorio pose in essa chiesa e mosaici e pitture: il che ben può aver fatto, lasciando stare nell'abside le immagini di Cristo e degli Apostoli, che nell'antica epigrafe si attribuiscono a Ricimere. Del resto S. Gregorio, quando ne scrisse a Leone Augusto (lib. III, ep. 19) non altro si attribuì se non di averla ridotta a culto cattolico; e il Libro Pontificale dice soltanto che la dedicò (*Vita Greg.* cap. 4): *Dedicavit ecclesiam Gothorum, quae est in Subura, in nomine B. Agathae martyris*. Sarebbe poi incredibile che se egli rinnovò il mosaico, vi lasciasse l'antica epigrafe che ne dichiarava autore l'ariano Ricimere.

Siede Gesù sopra un globo, che è uno dei modi di rappresentarlo già risorto e glorioso in cielo. Egli è dichiarato di fatti nell'antica epigrafe sottoposta: « Salute di tutto il genere umano »: *SALVS TOTIVS GENERIS HVMANI*.

Consta che gli Ariani negavano la divinità di Cristo, ma non gli negavano di essere Redentore. Ciascun degli Apostoli porta sottoscritto il proprio nome, come di certo leggevansi nel mosaico: ma v'è di singolare in quei dipinti che vi si vede aggiunta per tutti l'onorevole appellazione di *Sanctus*, indicata dalla singolar lettera S. Se dovesse starsi ai disegni, sarebbe mestieri il dire che questa sigla si usava fin dal secolo quarto, avendosi un esempio nel S. PETRVS dal disegno del mosaico di S. Pudenziana, il che, come ivi ho dimostrato, non si può ammettere. I nomi sono: a destra: ¹ PETRVS, ² ANDRAEAS, ³ IOHANNES, ⁴ THOMAS, ⁵ MATTHAEVS, ⁶ BARTOLOMEVS: a sinistra: ⁷ PAVLVS, ⁸ PHILIPPVS, ⁹ IVDAS IACOBI, ¹⁰ IACOBVS ALFHEI, ¹¹ SIMON ZELOTES, ¹² IACOBVS. Il Redentore veste tunica di color giallo addogata a doppia striscia di porpora, ha semplice nimbo, capelli lunghi che scendono sulle spalle, e un libro aperto nella sinistra. S. Pietro vedesi esser tosato in corona; la qual tosatura non è stata espressa dal Ciampini, che invece gli ha coperto il capo e avvolto in un panno. S. Pietro porta la chiave nel seno del pallio; S. Paolo strigne in mano il volume. A S. Andrea è dato il singolar distintivo della chioma irta, che abbiain veduto avanti esser di tradizione orientale. S. Giovanni non è imberbe, nè giovane, qual si suole figurare in Occidente, ma barbato e con la chioma discriminata. Le tuniche e i pallii degli Apostoli sono di color bianco ma ombreggiati in guisa che sembrano di tinta cerulea chiara: le strisce d'ornato delle tuniche sono tutte di color verde chiaro.

TAVOLA CCXLI.

S. MARIA IN COSMEDIN DI RAVENNA

1. Accanto alla chiesa di S. Teodoro fondata in Ravenna da Teodorico pei suoi Ariani, la quale di poi prese nome di Spirito Santo, vedesi il Battistero detto di S. Maria in Cosmedin, fatto fabbricare dal medesimo Principe. Fu esso adunque in origine degli Ariani: poscia S. Agnello il riconciliò al culto cattolico, cambiandolo in *monasterium*, o sia in oratorio, che dedicò alla SS. Vergine: *Ubi nunc est monasterium*, scrive Agnello (*in vita S. Agnelli*, cap. 2), *sanctae et semper Virginis intemeratae Mariae fontes praedictae matricis (S. Theodori) fuerunt*. La verità di quanto afferma l'Abate Agnello ci è attestata dal soggetto che vedesi nella volta, ed è il Battesimo di Cristo, e dalla rota o lastra rotonda posta nel mezzo del pavimento, dove era

in prima la fonte. Intorno al nome primitivo *Cosmedin* che portò, onde anche oggi dicesi S. Maria in Cosmedin, noto che il medesimo vocabolo trovasi usurpato anche in Roma, nè mi par agevole l'additarne altra radice che *Cosmidion*, dal quale si possa supporre essersi contratto *Cosmedin*, pronunziato poi *Cosmedin*. Or non è probabile che questo *Cosmidion* che in greco significa (vedi Du CANGE) mondo femminile, ossia ornamento, sia un nome di cosa, nel qual senso non gli si sarebbe aggiunto innanzi la preposizione *in* che dinota località: mi sembra piuttosto che debba essere nome di donna, che avesse ivi presso la sua casa e nei cui fondi siano state costruite le due chiese in Roma e in Ravenna. Teodorico pose nella volta il Battesimo di Cristo che rappresentò giovane e tuttavia imberbe; onde è sbaglio del Ciampini il darcelo barbato (tav. XXIII); e

non ben ci dice che S. Giovanni gli versa in capo l'acqua con una patera, dove il Battista gl'impone la mano sul capo. Cristo è cinto di nimbo, ha capelli lunghi alla cervice e tosati sulla fronte: Giovanni è barbato, veste una pelle alla esomide stretta ai fianchi, e solleva il piè destro, tenendo nella sinistra invece della canna un bastone che in cima è curvo, come il *pedum* dei pastori, il quale a lui si dà al modo medesimo che talvolta la canna, essendo l'una simbolo del luogo stagnante e palustre dove battezza, l'altro della deserta campagna nella quale fa sua dimora. Mentre il Redentore è nudo nell'acqua (ma velato da me) e colle braccia accostate ai fianchi, e il Battista imponendogli la mano il battezza; la colomba dal cielo diffonde sul capo di lui la celeste luce. Quivi a sinistra sulla superficie delle onde siede il Giordano, creduto esser Mosè dal Rossi, ma corretto dal Ciampini (pag. 78). Il fiume si rappresenta barbato con in capo le chele, o branche di granchio, dette forbici di gambero dal Winkelmann (*Saggio dell'Allegoria*, § 76); il qual simbolo suole darsi egualmente all'Oceano, padre dei fiumi; ha nella destra una canna, simbolo acquatico, e appoggia il braccio ad un'urna stante, che rappresenta le scaturigini delle acque. Egli ancora, essendo involto a mezzo in un pallio, eleva la sinistra come preso da meraviglia. Leonzio il docèta (*ap. NICEPHOR. Antirr. c. Epiphanid. cap. 27*) stimava che il Giordano abbagliato dalla luce che sfolgorava

dal volto di Cristo raccapricciasse: ἰδὼν αὐτὸν ἐπὶ τοῦ ἰσδάμεν. Non debbo omettere che il Battista doveva generalmente rappresentarsi precinto, come il descrive il sacro testo. Onde nacque che nella Liturgia Gallicana (*MARTENE, Anecd. tom. V, pag. 99*) si prescriveva ai ministri battezzanti l'uso del cinto, dicendosi che il debbon fare *in signo S. Iohannis, qui praecinctus baptizavit Dominum*. Questa composizione è circondata da una fascia o cornice adorna di una corona di lauro: intorno alla cornice svolgesi un'ampia zona, nella quale son figurati i dodici Apostoli che vanno a rendere omaggio al trono di Cristo, sul cui guanciale poggia una croce ricca di gemme, con pannilino o *sudarium* sulla traversa, argomento e segno di risurrezione. Gli Apostoli, l'un dall'altro divisi da una serie di palme cariche di dattili, vedonsi per la prima volta cinti di nimbo: portano al trono la lor corona sulle mani velate; S. Pietro presenta le chiavi, e S. Paolo offre due volumi.

2. Questo soggetto del trono coi due Principi degli Apostoli accanto ho stimato che utilmente si vedrebbe ingrandito a parte, oltrechè nella composizione riesce capovolto per chi guarda il Battesimo di Cristo. Sui lembi dei pallii si vedono quei segni e quelle lettere che ho notate altrove come cosa di uso.

TAVOLA CCXLII

S. APOLLINARE NUOVO IN RAVENNA

Non è a dubitare che le prime fabbriche intraprese da Teodorico in Ravenna non siano dei primi anni del suo regno, cioè dal 493 in poi. Imperocchè trattavasi di avere un proprio palazzo e di costruire ai suoi Ariani una Basilica e un Battistero che fosse lor proprio. La Basilica che egli edificò di fatti ed ornò di splendidi mosaici ebbe nome da S. Martino di Tours, a cui la dedicò, e le aggiunse un Battistero interno, che a testimonianza dell'Abate Agnello (*Lib. Pontif. Ravenn. in vita S. Agnelli*, cap. III) fu consacrato dal beatissimo Agnello e ornato di mosaico. Il Fabri, a cui si attiene anche il Ciampini (*Vet. mon. tom. II, pag. 89*), dice che questo ammirabil mosaico fu posto dal santo Vescovo Agnello: ma ei si sbaglia. Alla Basilica di S. Martino fu di poi data l'appellazione di S. Apollinare Nuovo, quando vi si trasferì da Classe il corpo di S. Apollinare. Quivi ora non manca altro mosaico se non quello della tribuna

atterrata da un terremoto, e all'ornamento di essa il cielo dorato, che le procacciò la splendida fama di *coelum aureum*, e il pavimento di marmo a commesso. Del battistero interno non trovo memoria, nè so quando sia perito. Ecco la narrazione dell'Abate Agnello: *Reconciliavit beatissimus Agnellus Pontifex infra hanc urbem ecclesiam S. Martini confessoris, quam Theodoricus rex fundavit, quae vocatur coelum aureum, tribunal et utrasque parietes de imaginibus Martyrum Virginumque incedentium tessellis decoravit, suffixa vero metalla gypso aurea super infixit, lapidibus vero diversis parietibus adhaesit et pavementum lithostratis mire composuit. In tribunali supra fenestras invenietis ex lapideis litteris exaratum ita: Theodoricus rex hanc ecclm a fundamentis in nomine dñi nostri Iesu Christi fecit. Sed tribunal ipsius ecclesiae nimio terrae motu exagitatum Iohannis Archiepiscopi temporibus quinti iunioris confractum ruit. (Ibid. cap. III): Fontes in B. Martini ecclesia ipse reconciliavit et tessellis decoravit.*

Nei capitelli della Basilica è scolpito il monogramma $\overline{\text{KD}}$, che dallo Sprei in prima e poi dal signor A. De Longpérier per referto del signor De Caumont (*Bull. Monum.* vol. VII, pag. 102) è stato detto contenere il nome del Re *Theodoricus*; il che vale a confermarlo autore dell'edificio.

Le due pareti della nave sono interamente decorate di musaico, che è diviso in tre zone: l'inferiore, la media, la superiore. Nella zona inferiore della parete destra i Santi Martiri vanno ad offrire le loro corone a Cristo; in quella della parete sinistra vanno i Magi a presentare i loro doni al Bambino che è in seno alla Madre, e son seguiti da uno stuolo di Sante Martiri e in gran parte anche Vergini, che portano le loro corone al medesimo divino Infante. Nella zona media, tanto a destra quanto a sinistra, figurano i Profeti; nella zona superiore sono effigiati alcuni principali soggetti che narrano la vita di Cristo. Oltre a ciò nella zona inferiore a destra vedesi rappresentata la città di Ravenna col palazzo di Teodorico, e a sinistra la città di Classe col porto. Tutta questa ricca serie della zona inferiore, perchè fosse data con sufficiente grandezza, io l'ho divisa in quattro Tavole, due pel lato destro e due pel sinistro, ambedue precedute dal simulacro di tutta la parete relativa. In due Tavole di poi ho dato la zona media, e in cinque la zona estrema. Vengo alla descrizione della Tavola 242.

1. In cima pongo l'intera parete destra ridotta in piccolissima forma, perchè serva a dar un'idea del tutto insieme, e delle finestre o nicchie che vi si vedono sormontate da una croce fra due colombe.

2, 3. Nella prima parte di questa zona vedesi ora meglio che ai tempi del Ciampini, quando il musaico era alquanto occultato dall'organo (*CIAMPINI, loc. cit. pag. 87*), il divin Redentore sedente in trono e corteggiato da quattro Angeli, due per lato: indi i Martiri, ciascuno separato dall'altro per una palma, vengono ad offrirgli le corone. Il primo è quasi del tutto perito, ma si conserva una parte del nome che più intera leggevasi *TINVS* ai tempi del Ciampini, nè v'è dubbio che questi non sia S. Martino a cui fu dedicata la chiesa; onde mi fa meraviglia che il Ciampini siasi contentato a dichiararlo mutilo: *horum primum (nomen) mutilum est*. Segue dopo S. Clemente, *CLEMIS*, preceduto dall'onorevole appellativo di *SCS* qui adoperato la prima volta, per quanto dai monumenti superstiti conosciamo, ad onore dei SS. Martiri e delle SS. Vergini e Martiri dell'opposta parete. In questa età medesima e di poi l'elemento greco η trovasi trasportato nel latino *I*, e così leggesi *Iohannis, Demiter* e poscia *Eufimia* in luogo di *Iohannes, Demeter* ed *Eufemia*. Non può divinarsi il motivo che indusse alla scelta di questi Santi e all'ordine col quale sono distribuiti. S. Ursicino Martire di Ravenna sta nel decimo terzo luogo dopo S. Martino, mentre S. Apollinare, primo Vescovo della

medesima Chiesa, trovasi nel decimo sesto. Ciò anche dimostra che l'autore di questo musaico non fu S. Agnello, il quale avrebbe certamente messo S. Apollinare avanti a tutti, o solo dopo S. Martino, titolare della Basilica. Avanti a costoro vedonsi i SS. Giovanni e Paolo, i quali, se si fossero disposti cronologicamente, avrebbero dovuto tenere l'ultimo posto, perchè martirizzati da Giuliano, e i più recenti di tutti i ventisei. Ecco intanto l'ordine col quale sono disposti gli altri Santi dopo Clemente: *SCS SYSTVS* letto *IVSTVS* dal Ciampini, *SCS LAVRENTIVS*, *SCS YPPOLITVS*, *SCS CORNELIVS*, *SCS CYPRIANVS*, *SCS CASSIANVS*, *SCS IOHANNIS*, *SCS PAVLVS*, *SCS VITALIS*, *SCS GERBASIVS*, *SCS PROTASIVS*, *SCS VRSICINVS*, *SCS NAMOR*, *SCS FELIX* questi ultimi due nomi sono omissi dal Ciampini, *SCS APOLLENARIS*, *SCS SEBASTIANVS*, *SCS DEMITER*, *SCS POLICARPVS*, *SCS VINCENTIVS*, *SCS PANCRATIVS*, *SCS CRISOGONVS*, *SCS PROTVS*, *SCS IAQVINTVS* (questo nome è omissi dal Ciampini), *SCS SABINVS*. Parecchi sono gli errori di trascrizione nella tavola del Ciampini, che lascio di notare. A ciascun nome di Santo è messa innanzi una croce, unico esempio nei mosaici dei primi nove secoli. Il Sisto Martire che è qui figurato dopo Clemente è fuor di dubbio il secondo, come si può dedurre dal consorzio del suo Arcidiacono Lorenzo che è appresso. Egli è vero che non ci è nota la mente di colui che dispose questi Martiri, ma ciò non ostante possiamo con sicurezza argomentare che Sisto e Lorenzo facciano gruppo, vedendo che generalmente sono conservati i gruppi consecrati dal culto. Però stanno insieme Cornelio e Cipriano; Giovanni e Paolo; Vitale, Gervasio e Protasio, secondo la leggenda che li faceva gemelli e figli di Vitale; Nabor e Felice; Proto e Giacinto. Così potremo tenere per certo che il Sisto, tante volte rappresentato nei vetri in compagnia di Timoteo, sia il primo Sisto, la cui festa celebravasi nel giorno stesso che quella di un Martire Timoteo, il quale i Martirologi assuevano invece in primo luogo a Diogene, e in secondo luogo a Macaria e Massima e ad altri Martiri. Forse tre erano i Martiri di tal nome celebrati il giorno 6, e il primo, compagno di Sisto, fu omissi od omissi. Certamente non s'intende come gli artisti romani dei Vetri celebrino questa coppia di Sisto con Timoteo, non avendosi altronde notizia di un Timoteo che gli fosse compagno nel martirio; laddove nei Martirologi si fa menzione al giorno 6 e 7 di aprile due volte di un Timoteo con Diogene in Macedonia, di un Timoteo con Macaria, Massima e altri quattro martirizzati in Alessandria. Della coppia di S. Sisto II con S. Lorenzo ho detto non averti finora esempio sui Vetri: nondimeno potrebbe forse aversene uno se il frammento da me dato alla Tavola 193, n° 2, ove si legge *AV... SVSTVS*, in vece di supplirsi *pAVlus*, si supplisse *IAVrentius*. L'*Yppolitus*, così scritto qui e altrove erroneamente per vizioso scambio e omissione dell'aspirata, in luogo di *Hippolytus*,

sarà indubitamente l'Ippolito Martire che ebbe comune con S. Lorenzo il sepolcro nel Campo Verano, e vedesi figurato insieme da Papa Pelagio nel musaico della Basilica (Tav. 271). Omessi i SS. Cornelio e Cipriano famosissimi per tutta la Chiesa, notiamo, come abbiamo fatto di sopra, S. Cassiano, la cui celebrità nella non lontana Imola, e più ancora la divozione di S. Crisologo, resero facilmente popolare in Ravenna. Non v'è alcun argomento che provi se i SS. Giovanni e Paolo avessero una chiesa a lor dedicata in Ravenna ai tempi di Giustiniano, come l'avevano di certo allo scadere del secolo sesto, avendo ivi Venanzio Fortunato, per intercessione dei predetti SS. Martiri,

riavuta la vista. Né il vederne le immagini su questa parete può esserne indizio: perchè in egual modo si potrebbe provare che ai SS. Vitale, Gervasio e Protasio era stata dedicata la chiesa che noi sappiamo essersi edificata da Ecclesio, morto Teodorico. Ho già di sopra fatto notare che la leggenda ignota a S. Ambrogio, la quale faceva di Protasio e Gervasio due gemelli figli di Vitale, erasi abbastanza diffusa sulla fine del secol quinto; ciò che dimostra ancor qui il gruppo delle tre immagini insieme unite. In GERBASIVS cambiassi il V in B, come in NAMOR l'M è sostituito al B. In generale il B ha grande affinità col V e ne prende assai di frequente il posto in questa età; ma non è così frequente lo scambio del B in M.

TAVOLA CCXLIII.

1. Del S. Apollinare che abbiamo su questo musaico trovata una esatta copia in S. Apollinare in Classe, dove anche si ripete l'ortografia medesima, che cangia l'*i* in *e* scrivendo *Apollenaris* e non *Apollinaris*. Al S. Sebastiano è dato abito civile non meno nel musaico di Ravenna che nella pittura cimiteriale di Roma (Tav. 10, n. 2): però nel musaico di S. Pietro in Vincula (Tav. 275, 4) egli veste la tunica e la clamide militare. Ai nomi in *r* e *ius*, come per esempio *Prosper* e *Prosperius*, *Victor* e *Victorius*, aggiungo anche *Demiter* e *Demetrius*, fondandomi sull'esempio del DEMETER di questo musaico, così anche nominato in Sirmio, nella qual metropoli il tempio del Santo si appella S. DEMETER (Vedi il P. BYE (DE BYE) *Act. SS.* 8 oct. pag. 84).

Il Demetrio onorato nella immagine di Ravenna da Teodorico è indubitamente il Martire di Tessalonica chiamato *μεγαλομάρτυρ* dai Greci. Dopo S. Demetrio segue S. Policarpo, che è ben rappresentato con lunga barba.

2. Indi si vedono effigiati cinque Santi Martiri romani, Vincenzo, Pancrazio, Crisogono, Proto e Giacinto; il qual ultimo è con singolare ortografia scritto IAQVINTVS in luogo di HYACINTHVS. Lo scambio dell'*y* in *i* e l'omissione dell'*a* aspirata è già di sopra detto essere stato in uso in questa età, ma il QV per C davanti ad un *i* vocale richiama il QVIRACETI del vetro Tavola 201, numero 1, per *Cyriaceti*, come il *Cyrinus*, detto anche *Quirinus* nei tempi anteriori, e il CESQVET per QVIESCIT e il CINQVAGINTA per QVINQVAGINTA che ci vengono con altri esempi dalle lapidi; di che non fa qui luogo intrattenersi. La tosatura e la barba dimostrano che l'ultimo

Martire di nome Sabino è il Vescovo di Spoleto, che venerasi ai 30 di dicembre.

3. Piacque a Teodorico di figurare da questo lato della Basilica la città di Ravenna cinta di mura e di torri, e ne rappresentò la parte principale, dove si legge l'epigrafe CIVITAS RAVENN. Mise però in splendida mostra innanzi alle mura il palazzo reale che vi aveva costruito e al tetrastilo soprascrisse PALA TIVM. Il primo disegno fu poscia cambiato in qualche parte; perocchè anch'oggi si notano negl'intercolumnii a sinistra e a destra del portico le teste delle persone che vi furono effigiate prima di apporvi invece le cortine, e sulla colonna terza rimane il braccio colla mano destra della distrutta figura muliebre. Così nel mezzo del tetrastilo che dava accesso alla porta regia doveva esservi il busto di Giustiniano, dacchè vi si vedono alcune tracce, ed è poi evidente l'ombra di una figura sedente sulla porta della città in atto di stendere la destra. Sul l'architrave del tetrastilo vi doveva esser rappresentata alcuna cosa, vedendosi ivi l'epigrafe avere in mezzo una lacuna, la quale fu nel disegno del Ciampini compita con un T, leggendosi nella sua stampa PALATTIVM. Non mi dilungherò intorno all'edificio reale, il cui disegno e struttura deve considerarsi meritamente come un campione dell'arte romana allo scorcio del secol quinto. Noterò di passaggio le Vittorie sui petti degli archi in atto di sostenere festoni con ambedue le mani, ovvero di regger un ramo di palma con la sinistra ed il festone con la destra. Una composizione di tre immagini finora non osservata da veruno, merita di esser dichiarata. Vedesi nel timpano della porta di Ravenna; e studiata da presso rappresenta un gruppo di tre personaggi

vestiti di tunica e pallio insignito del Γ . Il personaggio di mezzo porta inchinata sull'omero destro una croce, e va verso la sinistra, mentre una serpe striscia sul terreno innanzi a' suoi piedi: a destra e a sinistra del gruppo son due cespi di fiori che spuntano dal suolo. A me sembra siasi voluto esprimere S. Apollinare in mezzo a due discepoli, che viene a Ravenna per piantarvi la fede e

distrunder l'idolatria simboleggiata dal serpente. La croce che porta inchinata sull'omero è senza dubbio l'insegna del suo martirio, e questa immagine dovrà perciò allegarsi per esempio insieme con quella di S. Nemesio additata dal P. Cahier, *Charact. des Saints*, I, 282, di S. Protasio pubblicata da me nella Tavola 105 A, 3, e delle altre che ivi ho citato

TAVOLA CCXLIV.

Nelle antiche Basiliche ov'era uso di separare gli uomini dalle donne, la *pars virorum*, ossia il posto destinato agli uomini, era a destra di chi entrava, e la *pars mulierum* era a sinistra. Lasciando la parete destra coi SS. Martiri, che vanno ad offrire a Cristo le corone, passiamo alla sinistra dove le SS. Martiri, fra le quali parecchie anche Vergini, vanno precedute dai Magi a fare omaggio delle loro corone alla Vergine sedente in trono col divin Pargolo in seno, corteggiata da quattro spiriti celesti decorati di ali, di nimbo, di diadema e di baston viatorio, sui pallii dei quali si legge il Γ , segno o lettera che sia. La Vergine, ornata ancor essa di nimbo, che nel Figlio è crocifero, coperta da un bianco velo e dal manto, leva la destra col gesto oratorio delle tre dita spiegate. Fregiato di stelle è il guanciale, il trono di gemme: il terreno è fiorito di gigli e di rose. Vengono i tre Magi, che come attesta l'Abate Agnello chiamavansi nella soprascritta oggi perduta, con ordine dal più vicino al più lontano, Gaspar, Balthasar, Melchior, vestiti alla orientale con anassiridi e clamidi di color diverso. Gaspar ha il sago di porpora e le anassiridi di paonazzo detto *hyacinthino* da Agnello: Balthasar ha le anassiridi di color giallo e la clamide di color cangiante: Melchior è in anassiridi cangianti e in sago bianco. Ecco il testo: *Ex Classe Virgines procedunt ad sanctam Virginem Virginum procedentes munera offerentes et Magi antecedentes, sed tamen cum variis vestimentis depicti sunt. Nam Gaspar aurum obtulit in vestimento hyacinthino, Balthasar thus obtulit in vestimento flavo, Melchior mirram obtulit in vestimento vario*: e ivi medesimo parlando dei colori del sago li novera così; che il primo, ossia Gaspar, vestiva un manto di porpora, *purpurato sago indutus*, il secondo era in *vario sago*, il terzo in *candida munus obtulit*. La metà superiore dei tre Magi è perita, nè si può dire qual fosse il berretto o pileo di che si coprirono; neanche sappiamo di che colore fosse la pelle del primo e del terzo, non rimanendo ora che la mano del secondo, che è bianca, e smentisce il disegno del Ciampini che il fa moro. Egli pone

ancora in testa a due di loro corone gigliate, ad uno, che è il moro, la radiata. I nomi delle Vergini, a cominciare dalla più vicina ai Magi, sono: SCA EVFIMIA, SCA PELAGIA, SCA AGATHE, SCA AGNES, SCA EVLALIA, SCA CECILIA, SCA LVICIA, SCA CRISPINA, SCA VALERIA, SCA VINCENTIA, SCA PERPETVA, SCA FELICITAS, SCA IVSTINA, SCA ANASTASIA, SCA DARIANA, SCA (questo nome ai tempi del Ciampini mancava, ora si legge MERENTIAN, cioè *Emerentiana*), SCA PAVLINA, SCA VICTORIA, SCA ANATOLIA, SCA CRISTINA, SCA SAVINA, SCA EVGENIA. Il non trovarsi qui in questo numero le due Martiri ravennane Fusca e Maura, la cui festa celebravasi ai 13 febbraio, dimostra che non si ebbe riguardo nella scelta delle ventidue SS. Martiri e Vergini alle Sante locali; ma invece alle più celebrate nella Chiesa, non senza aver riguardo a quelle che riposavano in Ravenna. E parmi verosimile che S. Eufemia tenga il primo luogo; perchè era tradizione che le sue reliquie fossero state trasportate da Aquileia. Esse giacevano sotto l'altare maggiore della Cattedrale, insieme con quelle di S. Agata, dove furono scoperte nel 1686 (TARLAZZI, *Mem. sacre*, pagg. 197 e segg.). Se ne celebrava la memoria in Aquileia ai 3 di settembre e ai 19, secondo il catalogo manoscritto della Chiesa aquileiese. Ma se è così, non dovrà poi stimarsi esser questa l'immagine della tanto celebre Martire di Calcedonia, sibbene della Martire di Aquileia. La cosa però è assai dubbia. Tra Eufemia ed Agata leggesi la S. Vergine Pelagia, che terremo esser la più celebrata, cioè l'Antiochena, della quale i SS. Ambrogio, Agostino e Crisostomo tessono elogi. La sua memoria ricorreva ai 9 di giugno. Fra le due Vergini romane Cecilia (scritto qui *Cecilia* invece di *Cacilia*) ed Agnese, prende posto l'immagine di S. Eulalia celebratissima in Barcellona. Al pittore è piaciuto di apporre da presso a S. Agnese un simbolo singolare, o messo dal Ciampini, che è un agnello con un campanello al collo.

TAVOLA CCXLV.

Non spendo parole per la tanto famosa S. Lucia, e quanto alla seguente Crispina basterà ricordare che è più volte lodata da S. Agostino come insigne Martire di Tebeste in Numidia. Valeria è di certo la consorte di Vitale, riputata madre dei due gemelli Gervasio e Protasio. Ma della Vincenza non abbiamo notizia nel Martirologio Romano nè in quello di Usuardo e negli altri affini, e neanche nei Martirologi Greci. Giustina è quella verosimilmente che ebbe comune con Cipriano la gloria del martirio in Nicomedia.

Ometto le notissime Perpetua, Felicita, Anastasia, Daria. La lacuna che precede il nome di Paolina si sarebbe potuta forse compire con alcuna delle compagne nominate nel Martirologio Romano ai 2 ovvero ai 31 dicembre. Perocchè furono due le Paoline Martiri in Roma. La terza Paolina che si celebra ai 6 giugno fu consorte al premio con Artemio suo padre e la madre Candida. Ma oggi vi si legge MERENTIAN. S. Vittoria può ben essere la romana, moglie di Eugenio, se non è piuttosto la Martire di Trebula Mutiesca, o sia di Monteleone in Sabina. S. Anatolia ha nel Cicolano una città che si appella del suo nome. Di S. Savina si ha memoria nella Chiesa milanese; ma se questa

Savina è la stessa che Sabina, potrebbe anche essere la Sabina di Roma, Martire illustre. S. Eugenia e S. Cristina sono notissime; l'una romana, l'altra di Bolsena.

L'Abate Agnello ha scritto che queste Vergini escono dalla città di Classe come i Martiri dalla città di Ravenna. *Ex Ravenna egrediuntur martyres parte virorum ad Christum euntes, ex Classe virgines procedunt ad Sanctam Virginem Virginum procedentes munera offerentes.* E noto che l'antica Ravenna dividevasi in tre regioni, ciascuna delle quali aveva il proprio nome, *Ravenna, Classis, Caesarea.* La città di Classe fu adunque, a testimonianza dell'Abate Agnello, dipinta in mosaico su questa parete. Vi è la porta colle mura e le torri, e sulla porta si legge il frammento della epigrafe *SSIS* che è agevole supplire *CIVITAS CLASSIS.* Fuori del recinto delle mura a sinistra, fra due torri, vedesi in prospettiva la *Classis* in mare rappresentata da tre navi galleggianti a due timoni in poppa e albero maestro. Quella delle tre navi che è più lontana ha messo vela, ed è singolare perchè sulla estrema parte dell'albero s'innalza una croce (1). Tale è la zona inferiore del mosaico di S. Martino.

TAVOLE CCXLVI. CCXLVII

In questa Tavola 246 ho posto i sedici Profeti che sono lavorati nel mosaico a destra e vi tengono la zona media. Eccetto i primi e gli ultimi tre che si seguitano senza intervallo, gli altri sono alternamente divisi da finestre. Non so se a caso incontrasi che siano sedici, quanti cioè sono insieme i quattro maggiori e i dodici minori Profeti: che se è ciò, farà d'uopo dire che i sedici figurati sulla parete opposta (Tav. 247) siano una ripetizione.

Mancando il nome, non ci è dato investigare se fu seguito dall'artista un tipo, o se egli liberamente creò le forme loro, facendone alcuni vecchi, altri in età virile, altri giovani, alcuni barbatì, altri imberbi, alcuni con grossi libri in mano, altri con un semplice rotolo, or avvolto, ora svolto, nel quale si vedono dei segni di scrittura. Ho pertanto cercato invano se alcun testo fosse stato scritto, ma ho dovuto convincermi che di alfabeto e di parole non hanno che

(1) Anche alla vetta dell'albero della seconda nave pare vi sia una piccola croce, ma non è che per distrazione dell'incisore

un'imitazione illusoria. L'abito è in tutti lo stesso: tunica listata e pallio generalmente insignito del Γ, se ne eccettui un solo (n. 5 Tav. 246) che invece ha un H. Nella parete destra comincio dall'altare e vado alla porta: nella parete sinistra comincio dalla porta e vado all'altare, dove ometto i Profeti

decimoquarto e decimoquinto (1), perchè di recente restauro. Avvertasi che nell'ultimo Profeta non è moderna la parte superiore, come si vede espressa nel Ciampini (tav. XXVI), ma l'inferiore che perciò si è omessa. Il danno invece della parte superiore per l'uta è comune col quarto spirito celeste.

TAVOLA CCXLVIII.

Passiamo ai quadri della zona superiore, i disegni dei quali noti sin ora per metà vedranno cogli altri la prima volta la luce. Al Ciampini furono disegnati quelli della parete sinistra, e di quelli della destra il primo soltanto, ond'egli si persuase che il resto fosse perito. *Hoc tantum quadratum a temporis ingluvie superest intactum*: così egli (*Vet. Mon.* II, pag. 91). Quanto ai pubblicati da lui, egli non è abbastanza certo di averne sempre indovinata l'interpretazione, e però se ne scusa allegando la sua assenza da Ravenna: *Si in aliquod sphalma irrepimus, absentia nostra excusatione dignos reddet op. cit.* pag. 101. Il che non so quanto debba valere, se neanche in Roma il Ciampini ebbe in uso di confrontare cogli originali mosaici i disegni dei suoi artisti. E deplorabile che una pubblicazione tanto difettosa sia stata finora la sola a cui s'iani dovuti attenere quanti hanno voluto citare i mosaici di Roma e di Ravenna. I quadri di questa zona superiore e della opposta sono alternamente divisi da quadri con nicchie sormontate da due colombe che pongono in mezzo una croce. Dopo i primi avvenimenti della vita di Cristo espressi nel mosaico di Sisto III, prendono posto i mosaici ravennati, nei quali si vedono dipinte in serie continuata, da un lato alcuni miracoli e alcune parabole narrate dagli Evangelisti, e dall'altro la Passione e la Risurrezione: prezioso avanzo dell'iconografia cristiana, assai prima e meglio immaginata delle miniature cambricesi, ma posteriore ai bei quadri serbatici dal codice Siriaco di Zagba. Noi seguendo l'ordine storico, dovremo cominciare la descrizione dalla parete sinistra e finire con la destra.

1. In primo luogo è rappresentato il paralitico che sanato da Cristo e levatosi in collo la sua lettiera, è per andare a casa sua (MARC. cap. 2; LUC. cap. 5). Con Gesù è un solo Discepolo, e questa parsimonia dello stile classico si osserva eziandio in più scene seguenti.

2. Il ferocissimo indemoniato che abitava nei monumenti e al deserto è già ai piedi di Cristo (MATTH. 8; MARC. 5;

LUC. 8), mentre i porci dei Geraseni invasati dai diavoli si son gittati nel mare di Galilea. Il pittore ha seguito S. Marco e S. Luca i quali parlano di un solo indemoniato, e non S. Matteo che narra di due; ma non l'ha figurato nudo, come si legge in S. Luca. In luogo poi dei monumenti, o sia dei sepolcri, ha posto una spelunca.

3. Non può cader controversia sulla rappresentanza qui espressa. Due uomini saliti sul tetto di una casa calano di là colle funi un paralitico disteso nel suo lettuccio, il quale intanto stende ambedue le mani implorando la sanità dal Redentore, che leva la destra e gli dice che gli sono rimessi i peccati e si levi sano, ma guardisi di più peccare per l'avvenire (MATTH. 9; MARC. 2).

4. La bella scena qui figurata non esprime altro che l'annuncio del finale giudizio dato da Cristo (MATTH. 25). Vedesi adunque Gesù assistito dagli Angeli, per mezzo dei quali egli ha separato le pecore dalle capre (MATTH. 25, 31, 32; cf. MATTH. 13, 41, 49) ponendo le une a destra, le altre a sinistra. Alle pecore adunque egli stende la mano in segno di accoglierle nel regno eterno. Tanto le pecore quanto le capre sono tre. Al Ciampini (*op. cit.* pag. 96) furon disegnate due sole capre; e però egli stimò degno di nota che fosse qui espresso maggiore il numero degli eletti che quello dei reprobi: *mustivarium maiorem electorum expressisse numerum, quam damnatorum*.

5. Dal soggetto di questo quadro si è dilungato di troppo il Ciampini (pag. 96), giudicando che vi si rappresentasse la conversione di Matteo (MATTH. 9). Cristo invece loda la vedova povera, che gitta nel gazofilacio il quadrante (MARC. 41-44; LUC. 21, 2-4).

6. L'ultimo quadro di questa Tavola il Ciampini confessa di non sapere spiegare (pag. 96), e gli pare per congettura che se uno dei due personaggi avesse il nimbo, potrebbe

(1) Nella stampa della Tavola è per errore numerato decimoquarto il Profeta che dev'essere invece decimosesto.

ben essere che si trattasse della donna adultera mandata assoluta da Cristo (Ioh. 8). Questa è invece la parabola del fariseo e del pubblicano, esposta da S. Luca nel capitolo 18. Il pubblicano ha il capo chino e si batte il petto; il fariseo sta ritto e colle braccia levate. Gli abiti di codesti due non differiscono; il nostro artista veste tutti gli Ebrei ad un modo, se ne eccettui i sacerdoti che hanno abito loro proprio, e gli sgherri e i plebei che vestono corte tuniche soltanto. Cristo e gli Apostoli portano la tunica podere e sopra di essa il pallio. Tre sono le vesti indossate dagli Ebrei, la tunica inferiore a maniche strette fino ai polsi, la dalmatica a maniche larghe e corte, e sopra tutte la penula che si accorciano sulle braccia. La solita pezzuola,

che serve di ornato alla dalmatica del fariseo, porta entro un quadrato inscritta la voce EL¹, cioè *Dio mio* in favella ebraica. Pare che l'artista abbia con ciò voluto significare l'uso di costoro di scrivere il nome di Dio sui loro vestimenti e farne pompa procedendo in pubblico, non meno che delle fimbrie o pezzuole rosse cucite ai quattro pizzi dei pallii loro.

I soggetti di questa Tavola riguardano la penitenza dei proprii peccati e i mezzi di ottenerne perdono e salute; la considerazione cioè del futuro giudizio, l'umile preghiera e la carità, che è la dottrina di Cristo comunicata per mezzo delle parabole e dei discorsi.

TAVOLA CCXLIX.

1. La Tavola presente sembra riguardare la vocazione dei Gentili e degli Ebrei alla nuova Chiesa di Cristo fondata sulla risurrezione sua, alla quale allude quella di Lazaro rappresentata nella prima scena. Ma questa resurrezione può anche prendersi in senso morale e significare il risorgere dalla morte del peccato alla vita di grazia; nè può dirsi quale dei due sensi abbia avuto in mente l'artista. Lazaro si è levato in piedi dall'avello che è posto nell'edicola sepolcrale, ma è tuttavia involto il corpo e il capo nel funebre lenzuolo e cinto dalle lunghe bende che non gli lasciano libere le braccia; il volto soltanto è aperto, che avrebbe dovuto essere avvolto nel panno detto sudario: *et facies eius sudario erat ligata*.

2. Gesù siede presso il pozzo di Giacobbe e parla alla Samaritana che ha legata la secchia alla fune e sta per mandarla giù nel pozzo. L'Apostolo che si pone presente è l'Evangelista Giovanni, il quale racconta questo meraviglioso avvenimento (Ioh. 4). Ad attinger l'acqua non si fa uso della carrucola, ma la fune è avvolta intorno ad un timpano quadrato il quale gira sopra un asse sostenuto orizzontalmente sulla bocca del pozzo da due travi verticali. La donna tira in alto la secchia facendo muovere in giro il timpano attorno al quale si ravvolge la fune non per via di leve, ma le servono di leva gli angoli del quadrato.

3. Una donna prostesa ginocchione ammantata e pregante, con le mani velate, dinanzi a Gesù che stende la mano aperta, non può esser l'emorroissa, come stima il Ciampini (pag. 98), quantunque di essa si legga (Marc. 5, 33; cf. Luc. 8, 47), che vedendosi scoperta cadde tremando ai piè di Cristo, e manifestò al popolo come era stata sanata, onde meritò che Cristo attestasse la sua fede che l'aveva fatta salva. *Mulier*

tinens et tremens, sciens quod factum esset in se, venit et prociđit ante eum, et dixit ei omnem veritatem. Noi non troviamo alcun antico monumento che così rappresenti prostesa la emorroissa e non piuttosto in atto di toccare il lembo dell'abito di Cristo. Sembra quindi che siasi voluto qui rappresentare la donna adultera, il che ci è come a dito addimostrato dalla presenza dei tre farisei.

4. Due sono i ciechi ai quali Cristo rende la vista (MATTH. 9, 27, 29) toccando i loro occhi: *Tunc tetigit oculos eorum, dicens: Secundum fidem vestram fiat vobis*. E di nuovo altri due ciechi si leggono in S. Matteo (cap. 20, 34) curati allo stesso modo: *Miseratus autem eorum Iesus, tetigit oculos eorum: et confestim viderunt*.

5. La chiamata dei due pescatori Simone e Andrea si vede qui come è descritta da S. Matteo (cap. 4, 18, 19): Gesù è sul lido del mare di Galilea; i due fratelli in barca e gittano in mare la rete: Gesù gl'invita a seguirlo. *Ambulans Iesus iuxta mare Galilaeae, vidit duos fratres, Simonem qui vocatur Petrus, et Andream fratrem eius, mittentes rete in mare (erant enim piscatores). Et ait illis: Venite post me, et faciam vos fieri piscatores hominum*. Notisi il delfino adoperato opportunamente a significare il mare di Tiberiade, e inoltre in Andrea il carattere degli irti capelli attribuito a lui nei monumenti.

6. Alla Moltiplicazione dei pani e dei pesci sono presenti quattro Apostoli, due dei quali si possono determinare per Simone ed Andrea, viste le loro note sembianze: degli altri due possiamo congetturare che siano Giacomo e Giovanni, chiamati all'Apostolato dopo i due primi. In altri monumenti Pietro sostiene i pani, Andrea i pesci.

TAVOLA CCL.

1. In questo quadro, fin dai tempi del Ciampini mal restaurato, ma tenuto per antico, credevasi fosse rappresentato il compimento della Moltiplicazione, cioè il residuo del pane che fu raccolto in sette sporte (*Vet. Mon.* pag. 98, 13): *Ostentatur miraculi complementum cum ex fragmentis multiplicati panis septem sportae impletae fuerint*. Pertanto il musaico si vede riferire non sette sporte ma cinque idrie sulle quali Cristo abbassa la verga, mentre un servo versa in esse l'acqua dall'anfora che si reca in collo. Tal'è il disegno datoci inciso da coloro che stamparono questo volume dopo la morte del Ciampini. Oggi vedesi invece Gesù che stende ambedue le mani sopra quattro ceste, tenendo una di esse un servo che sembra ivi accorso. Il Ciampini adunque dovette avere davanti un disegno diverso da quello che si vede inciso dagli editori di questo volume.

A me sembra che nel rifare questo quadro siasi conservata o tutta o in parte la persona supposta del servo; e la ragione si è, perchè questa è altrimenti atteggiata di quello che convenisse a chi avrebbe tutto al più dovuto stare accanto alle ceste in posa tranquilla. Invece una figura così atteggiata suol ricorrere nella scena dell'ingresso solenne di Gesù in Gerusalemme, e vi rappresenta uno di coloro che stendono sulla via il loro mantello. A tal persona e atteggiamento ben corrisponde la parte superiore della immagine di Cristo che è solo antica, e non ripugna quella del Discepolo: di modo che a dar compita la scena, secondo me, non si deve supplire altro che la perduta figura del giumento e il panno nelle mani dell'Ebreo.

2. La tavola che il Ciampini antepose al numero 26 ha, come ho detto, questa zona superiore vuota di rappresentanze evangeliche, se ne eccettui la prima soltanto delle tredici scene, le quali ora diamo alla luce la prima volta. È adunque in essa espressa l'ultima Cena, argomento raro e che forse non incontrasi altrove sì pienamente rappresentato. Il Ciampini ha opinato (pag. 91), che fosse qui espressa la cena di Betania data da Marta e Maria a Gesù e ai suoi Discepoli, dove Lazaro era fra il numero dei commensali. Noi invece vediamo che da questo lato è tutta rappresentata la Passione, e questa scena che la precede non può esser altro che l'ultima Cena; ed è sì vero che gli Apostoli vi sono in numero di undici, quanti se ne contano poi anche nell'orto di Getsemani; il che suppone essersi già da loro dipartito Giuda. Quel Cristo che nel musaico di S. Maria

in Cosmedin e in tutta la parete sinistra di questa Basilica vediamo imberbe, comincia con singolare esempio da questo quadro in poi a figurarsi barbato. Generalmente nelle pitture e nelle sculture primitive di Occidente Gesù si effigia imberbe quando è nella carriera mortale; imberbe o barbato quando è risorto. La mensa intorno alla quale sono gli Apostoli con Cristo adagiati sullo stibadio o sigma che si voglia dire, ne segue la forma: Cristo è a capo della tavola sul così detto corno sinistro riguardo allo spettatore; ma sul corno destro non si vede, com'era d'uopo, il capo del Collegio Apostolico. Sembra invece che Simon Pietro stia nell'ultimo posto, che è quello più prossimo a Cristo. Manca eziandio nel posto di affezione l'amato Discepolo Giovanni. Sulla mensa sono distribuiti sette pani e nel desco vedonsi due pesci.

3. Cristo stando in piedi sopra una cresta del monte Oliveto, leva la destra aperta in attitudine di orante. Gli Apostoli tutti insieme nel numero di undici seggono con S. Pietro che è il primo a sinistra di chi guarda il centro della composizione; i più centrali debbono esser coloro che furono prescelti da Cristo: due di essi parlano fra loro; il terzo ascolta. Negli altri sono varie le attitudini; niuno dorme: sulle creste intorno vedonsi degli alberi di olivo.

4. Compiesi da Giuda il tradimento col bacio: il capo degli sgherri col ferro nudo nella destra addita ai suoi, fra' quali vedesi anche uno scriba, il Salvatore ravvisato al segno convenuto con Giuda. Pietro con altri Discepoli è alle spalle di Cristo e porta una spada, pronto a trarla dal fodero al primo assalto della sbirraglia.

5. Già Cristo è menato prigioniero dagli scribi e loro alunni, i quali si distinguono per l'età dai loro anziani. La famiglia si fa supporre ita innanzi: i Discepoli si son dati alla fuga.

6. Gesù è dinanzi al Sinedrio, rappresentato dai Pontefici, dei quali si vedono effigiati solo tre che seggono nella nobile sala accennata dalla colonna col suo architrave. Essi parlano, e Cristo loro risponde. L'abito di codesti Pontefici è quale si è rappresentato anche da Sisto III in S. Maria Maggiore; tunica e pallio affibbiato sul petto con grossa borchia gemmata; hanno borzacchini rigati ai piedi, o sia stivaletti che vengono a mezza tibia; sono barbati ed usano portare i capelli lunghi.

TAVOLA CCLI.

1. La rappresentanza che ci si svolge davanti è quella che volgarmente si appella la Negazione di Pietro, di che si hanno nei sarcofagi non poche repliche. Il pilastro doppio e il muro dinotano l'ingresso e la casa dove Cristo predisse a Pietro la futura caduta, cioè il cenacolo. Sopra uno dei pilastri si finge montato il gallo che non è altro se non un'ipotesi del tempo da Cristo predetto, prima del quale Pietro l'avrebbe negato in quella notte. Cristo ha con sé un Discepolo, e parla a Pietro: questi fa il gesto di reminiscenza, col quale il sogliono rappresentare in questo fatto, non a indicare lo stato presente ma la ricordata predizione futura e quindi il suo amaro pianto. Ma qui è fuor di luogo; e però convenien dire che vi sia stata posta per agevolare l'intelligenza della scena seguente.

2. La casa di Anna, nel cui atrio sedeva S. Pietro quando la donna che aveva cura della porta d'ingresso e che ad istanza di S. Giovanni l'aveva fatto entrare, gli dimandò se anch'egli fosse uno dei Discepoli di Cristo (Ioh. 18, 16, 17); ed egli si levò tosto per uscire da quel luogo (Matth. 26, 71) e disse: « io non sono, io non lo conosco ». In tale atteggiamento l'ha posto l'artista, che sembri avere un certo orrore codardo della dimanda che il mette in pericolo di cattura e peggio.

3. Intanto che i Pontefici e gli scribi menano Gesù dal Preside Pilato, Giuda va al tempio in cerca dei Principi dei sacerdoti e dei seniori volendo loro restituire l'argento avutone in prezzo del tradimento. Egli è rappresentato nell'atto

di porre la borsa nelle mani di uno dei Pontefici, dietro del quale, sull'uscio della casa, stanno tre dei seniori.

4. Pilato in tunica e clamide assiso nel tribunale, lavasi le mani mirando fiso in volto il Redentore che dichiara innocente, mentre i Pontefici e gli scribi l'accusano. Tre personaggi che sembrano gli assessori del Preside stanno in piedi dietro la spalliera della sedia dov'egli è assiso: il servo che effonde l'acqua dal gatto nella patera veste semplice tunica e porta stretti calzari alti fino al ginocchio.

5. Gesù è menato al supplizio da due manigoldi, l'un dei quali porta in mano la croce: dietro vedesi un Pontefice, uno scriba, e un terzo che pare uno sgheppo. Sulla strada a destra di chi guarda è posta una spelunca preparata per sepoltura.

6. Omessa, com'era d'uso, la scena della Crocifissione, si è invece rappresentato il sepolcro del risorto Signore vuoto e a porta aperta. La pietra che chiudeva l'ingresso è rovesciata, ma l'Angelo non vi siede sopra, e invece vedesi sedere accanto al monumento in atto di dire a Maria Madalena e all'altra Maria (Ioh. 28), che Cristo non è ivi, ma è risorto, secondo che aveva predetto (*ibid.* 6). Questo monumento periptero, coll'Angelo munito di ali e di bastone sedente dappresso e le due sante donne che cercano il Signore, ha svariati riscontri nelle borracette di Monza e nei migliori avorii. L'Angelo qui non ha diadema, e le donne non mostrano di portare i soliti vaselli di unguenti.

TAVOLA CCLII.

1. Il racconto espresso in quest'ultimo quadro è nel citato capitolo 24 di S. Luca, ove si legge che Gesù a persuadere della verità di sua risurrezione i suoi undici Discepoli, dimandò loro se avevano alcun che da mangiare; ed essi gli offrirono una porzione di pesce arrostito e un

favo di miele, che egli mangiò in parte, dando loro il rimanente: l'artista adunque si allontana dalla narrazione evangelica, ponendo in mano a Cristo due pesci interi. Quell'Apostolo che è inchinato ed ha le mani velate si è colui che ha offerto il pesce ed il mele al Signore. La cortina

sospesa, della quale vedesi l'estremo lembo fra il Signore e S. Pietro, dinota il cenacolo nel quale l'apparizione ebbe luogo. Qui han fine le scene della parete destra di S. Apollinare Nuovo.

2. Questo quadro che nella Tavola avrebbe dovuto collocarsi a sinistra, tiene l'ultimo luogo sulla parete. Qui è rappresentato Gesù risorto fra i due Discepoli che vanno al castello di Emmaus (Luc. 24, 13-29). Il loro vestito è quel medesimo che in queste pitture portano gli Ebrei, tunica inferiore dalmatica e penula.

CHIESA DI S. TEODORO IN ROMA

3. Il Ciampini non parla di questo mosaico, quantunque pare che non dovesse ignorarlo, leggendosene una descrizione nel Torrigio, come vedremo: è quindi probabile che l'avesse riservato per la collezione dei mosaici d'epoca incerta che si proponeva di pubblicare. Rea veramente meraviglia che il celebre Gaetano Marini avendone trovato un disegno, che è forse della mano del Cav. Dal Pozzo, e inserendolo nella sua ampia raccolta delle *Iscrizioni cristiane* confessi d'ignorare ove ne fosse l'originale. Perocché io leggo nel volume Vaticano 9071, a pagina 205, sul disegno predetto dov'egli avrebbe dovuto additarcene il sito, uscirsene d'impaccio col dire: *Alicubi opere musivo*. Non ricordo egli adunque che questo mosaico era già stampato dal Mabillon e descritto a pagina 231 dell'*Ier italicum*, ove anche dichiara che è della chiesa di S. Teodoro, e che ne ha un disegno di mano del Cavalier Dal Pozzo, che ivi stampa: *pictura laud vulgaris Romae ex templo S. Theodori martyris ab ill.^{mo} commendatore Puteano expressa*. Dopo il Mabillon ne fa cenno Leonardo Adami nelle note al Diario sacro del Mazzolari; Roma 1806, 9 novembre.

Il Torrigio non sa da chi fosse edificata la chiesa di S. Teodoro, e confessa che tutte le diligenze usate per trovarne l'autore gli sono riuscite vane (*Historia del Martirio di S. Teodoro*, pag. 155, Roma 1643). È quindi solo per congettura che se ne attribuisce la fabbrica a S. Felice Papa bisavolo di S. Gregorio Magno; la qual congettura sembra non aver altro appoggio se non il simile S. Teodoro che si vede effigiato nel mosaico della Basilica dei SS. Cosma e Damiano posto da Papa Felice IV, il quale pare perciò ne fosse ardente divoto. Noto è per converso che Papa Adriano I la ristaurò, come si legge nel Libro Pontificale (*in vita*, 343): *Basilicam S. Theodori sitam intra velum iuxta domum cultam sulpicianam renovavit*. La rifece poi di nuovo Papa Niccolò V nel 1450, e finalmente il Cardinal Fr. Barberini nel 1642 vi pose mano per sottrarla allo stato ruinoso in che si vedea ridotta. E queste ultime notizie si leggono nelle guide di Roma, fra le quali citerò il Nibby, *Roma Moderna*, 1839; parte I, pagina 736.

Quanto al merito del mosaico, al Torrigio (*loc. cit.*) paiono le figure lavorate nei buoni tempi, e dice che erano a' suoi di « stimate più antiche di quelle che sono in SS. Cosma e Damiano et anco migliori »; onde fa senso che l'Adami (*loc. cit.*) ne parli con tanto disprezzo, ove scrive: « Il mosaico della tribuna è dei più rozzi e lontani dalle regole dell'arte che a noi restino dalla antichità »; e ai 30 marzo, trattando del mosaico di S. Stefano Rotondo, che stima dei tempi di Niccolò V, scrive, che « è di pessima maniera e si accosta in tutto a quello di S. Teodoro in campo vaccino. » Nel dare alle stampe questo bel monumento io non ho seguito il disegno dipinto che è nel volume predetto del Marini, e molto meno avrei copiato la brutta stampa del Mabillon; ma ritraggo la fotografia che ne ho fatta cavare a tal'uopo.

La descrizione che si ha dal Torrigio merita di essere riferita. Dice egli dunque così: « Il vestimento di Cristo è di color rosso, in un pizzo del quale è una nota che vuol dire *Christus e Iesus*, sta sedente in un globo ornato di stelle: sopra il capo scorgesi una mano che tiene una ghirlanda verde con una gemma turchina ornata nel mezzo: a man destra scorgesi S. Paolo con viso lungo e barba nera in abito bianco con liste nere tenendo colla sinistra il volume incartocciato, con un segno nella fimbria del pallio che è una nota nera a sembianza di un I: anche S. Pietro ha la medesima nota pag. 272). Vicino a S. Paolo vedesi una figura di persona santa in veste di sotto candida e succinta, e di sopra è un vestimento lavorato di croci, globi e gigli, sotto al quale tenendo ambe le mani, sostiene una ghirlanda di fiori offerendola a Cristo. Dalla parte sinistra rimiriamo S. Pietro tenente una chiave con la mano destra, vestito coll'istesso abito che S. Paolo; appresso v'è S. Teodoro vestito d'abito lungo e d'oro con ricami rossi, offerendo la ghirlanda o diadema o fascia di fiori, ed è di volto barbato col circolo intorno al capo. Nel giro della tribuna corre pur di mosaico un vario fregio che nel mezzo contiene una croce bianca. »

Se Papa Felice IV soprascrisse il nome a S. Teodoro che introdusse nel mosaico dei SS. Cosma e Damiano, ciò fu a ragione, perocché altrimenti nessuno avrebbe potuto indovinare qual personaggio fosse: qui invece dove manca il nome non fu malagevole intendere dal titolo che porta la Chiesa e dal confronto che si è potuto fare colla immagine predetta, che il S. Teodoro è rappresentato a destra. L'altro personaggio invece che è a sinistra in bel sembiante giovanile e in aria modesta, con capelli lunghi, lisci e discriminati, non so che alcuno finora abbia definito; non il Torrigio, non il Mabillon, il quale del resto non ha neanche intesa l'immagine di S. Teodoro scrivendo che in questo mosaico vedesi il Signore sedente sul globo in mezzo ai Santi Pietro, che sta insieme con un Pontefice il quale offre la corona, e Paolo al quale sta da presso un Re vestito di un

pallio sparso di gigli. Laonde soggiugne, che forse questi sono Leone III e Carlo Magno, se non è piuttosto Clemente IV e Carlo d'Angiò coronato da lui Re di Sicilia: *Qui sint illi sive rex sive pontifex non facile occurrit: fortasse hi fuerint vel Leo tertius et Carolus Magnus, ex quibus ille pro ditone pentapolis, hic pro regno Langobardorum vel imperii Christo coronam offerant: vel Clemens IV et Carolus Andegavorum comes, quem pontifex utriusque Siciliae regem coronavit.* Or da poi che non vi è differenza nell'abito nobile dei due Santi e siamo certi di uno d'essi, che è il gran Martire Teodoro Eucaita, non sarà malagevole il dedurre che l'altro debba essere stato ancora d'ordine laico e di professione militare o palatina. Le condizioni della scelta da fare fra i tanti Martiri di grado nobile e addetti alla milizia son determinate in parte dalla immagine che dimostra un giovane di belle e gentili forme, dal cui sembiante traspare la candidezza del costume e la rara onestà dell'animo. Alle quali condizioni rispondendo il personaggio figurato sul dittico di Cremona in compagnia di S. Teodoro, noi potremo proporre S. Acacio, ancor esso militare e celebratissimo fra i Greci sin dai tempi di Costantino che gli edificò una chiesa (CODIN. *Orig. Eccl.* capp. 39, 58). Il suo culto si diffuse tra noi anche dopo che le sue reliquie furono trasportate in Squillaci (ASSEMAN. *Kalend. Slav.* tom. VI, pag. 316). Dagli Atti poi si rileva che S. Acacio, quando fu martirizzato, era Centurione dei Martensi e contava venticinque anni (*Act. SS.* 8 mai. *append.*): « Io deploro, dice ivi il giudice, e compiangio la tenera età tua, poichè vedo che non hai più di venticinque anni; ma per questo motivo e per l'onore del tuo grado non ho voluto finora metterti nei tormenti e castigarti »: ὁ δικαστὴς εἶπεν, ἔγω ἔτι τὸ τῆς ἡλικίας σου μέτρον οἰκτιρῶ· ὁρῶ γάρ σε μὴ πλεον εἶκοσι καὶ πέντε ἐτῶν ὄντα· ἀλλὰ καὶ τὸ τοῦ στρατιώτου σχῆμα αἰσθάνεις οὐκ ἐξέληται τιμωρίας σε

τέως ὑποβαλῆν. E secondo l'antica versione: *Ego etiam nunc aetatem istam tuam misericordia prosequor; video enim te non amplius quam vigintiquinque annos natum.*

Non è pertanto da omettere un altro Martire e di quelli che i Greci chiamano, come S. Teodoro, *Megalomartyres*, il quale ha le condizioni medesime di S. Acacio; età giovanile, nobiltà e dignità militare, il cui culto è antichissimo in Roma: il che non possiamo egualmente attestare di S. Acacio. Questi è S. Giorgio, al cui onore Papa Leone II che governò la Chiesa tra il 682 e il 683 edificò S. Giorgio in Velabro, restaurato poi da Papa Zaccaria quando ritrovò nel Patriarchio lateranense il capo del predetto Santo Martire, e alla chiesa già dedicata in suo onore volle che con gran pompa si trasferisse. La festa di lui celebravasi prima di S. Gregorio, nel cui Sacramentario leggiamo le orazioni che dovevano recitarsi alla Messa: ma non è perciò che noi possiamo dire col Nibby (*Roma moderna*, pag. 234) ed altri moderni, che ne esisteva ancor la chiesa, la quale fosse soltanto restaurata da Leone II. Da poi che il Papebrochio (*Acta SS.* 23 apr. pag. 111) ha già dimostrato dopo il Finicchiari l'improbabilità di questa sentenza, avvertendo che l'Abate Mariano, a cui S. Gregorio (*Epist.* 68, lib. IX) raccomanda la ricostruzione della chiesa di S. Giorgio *ad sedem*, era Abate di *Panormo*, e se questi fosse stato in Roma non faceva d'uopo scrivergli per ciò una lettera. Ora per dire alcuna cosa intorno alla età e dignità di S. Giorgio riferirò le parole degli Atti greci, nei quali si legge: che per la nobiltà sua e per l'età vegeta e fresca essendo atto al mestiere delle armi (non contava più di venti anni) fu creato Tribuno di un ordine insigne; quale, per esempio, era quello della milizia palatina: *Διὰ τὴν τοιαύτην τοῦτον εὐγένειαν, ἐπὶ καὶ ὥρας ἔλαχε σάμματος καὶ ἡλικίας στρατιώταις προποσίτης, τριζούνης ἐχρημάτισεν ἐπισημειώτου νομισίου.*

TAVOLA CCLIII.

SS. COSMA E DAMIANO IN ROMA

Di Felice Papa IV che governò la Chiesa tra il 526 e il 530, scrive l'autore contemporaneo della sua vita (cap. 2): *Hic fecit basilicam SS. Cosmae et Damiani in urbe Romae in loco qui appellatur via sacra iuxta templum urbis Romae*, il che è detto in luogo di *iuxta templum Romuli* (Vedi il ch. De Rosset, *Bull. Arch. Crist.* 1867, pag. 67), e così scrive difatti Giovanni Diacono: *Iuxta templum Romuli sicut hactenus cernitur venustissime fabricavit.* In questo

tempio Felice pose un musaico che vi rimane tuttora, e nella epigrafe sottoposta dichiarò di averlo consacrato ai SS. Cosma e Damiano:

AVLA TΩ CLARIS RADIAT SPECIOSA METALLIS
IN QVA PLVS FIDEI Q LVX PRETIOSA MICAT
MARTYRIBVS MEDICIS POPVLO SPES CERTA SALVTIS
VENIT ET EX SACRO Q CREVIT HONORE LOCVS
OPTVLIT HOC DNO FELIX ANTISTITE DIGNVM
MVNVS VT AETHERIA Q VIVAT IN ARCE POLI

L'arco maggiore ha la sua rappresentanza, ma diminuita ai lati, ove dei quattro simboli evangelici ne rimangono soli due, l'uomo e l'aquila (i SS. Matteo e Giovanni), e inferiormente restano solo quattro mani per parte, le quali sono velate e in atto di offrire le corone, invece dei soliti ventiquattro seniori che vi dovevano essere figurati. Il simbolo dell'uomo è in sembianza e caratteristiche di un Angelo: bianco diadema ai capelli e ali alle spalle; porta un libro sulla cui coperta è lavorata una croce gemmata colle estremità allargate, e tale si è anche il libro che reca l'aquila fra i suoi artigli. Il trono di Cristo è nel centro dell'arco fra sette candelabri accesi e quattro spiriti celesti, e vi riposa sopra un agnello a piè di una croce: sulla predella del trono vedesi posto un volume avvolto con sette suggelli di color giallo, cioè d'oro. Nella stampa del Ciampini il volume è del tutto omesso, e due sole mani per parte vedonsi espresse in luogo di quattro: il disegno della coperta evangelica posta al libro recato dall'aquila varia da quello dell'altra coperta. Quel volume coi sette suggelli e l'agnello che giace sul trono a piè della croce in mezzo ai sette candelabri e ai quattro animali e ai ventiquattro seniori, sono circostanze tutte che rappresentano il regno presente di Cristo, e insieme richiamano il trionfo finale; il qual duplice mistero del regno e del trionfo di Cristo fu svelato a S. Giovanni (APOCAL. IV), ma le circostanze qui espresse non ne rappresentano particolarmente la doppia visione.

I quattro Angeli che stanno sulle nuvole, due per parte, accanto al trono, sono cinti di verde nimbo, hanno i piè nudi, vestono candide vesti, e di bianco diadema cingono i biondi capelli; le loro tuniche sono listate di nero e portano sul lembo del pallio l'insegna Z: le loro attitudini essendo varie, nondimeno sono concordi nell'esprimere i sensi convenienti al solenne trionfo di Cristo, inneggiato dai ventiquattro seniori che levatisi dai loro seggi vanno ad offrire le corone all'Agnello divino.

Vediamo dell'abside. Quivi nel centro della composizione è il Signore Gesù stante sulle nuvole, con volume avvolto nella sinistra, e la destra levata e aperta, che è atteggiamento di proclamare: la mano celeste sporge dalle nuvole tenendo in aria una corona sul capo di lui, intanto che i SS. Pietro e Paolo introducono nella celeste beatitudine i SS. Martiri Cosma e Damiano che vanno ad offrire le loro corone. La mano predetta e la corona erano già perite ai tempi del Ciampini, il quale n'ebbe un disegno da un tale Spina, musicista, e l'aggiunse; ma sbagliò rappresentandola al rovescio. Nel centro dell'arco era anche un monogramma chiuso in cerchio, che è perito. Distrutta è finalmente l'immagine che era a sinistra, la quale il Mezzadri *Disquisitio historica de SS. Martyribus Cosma et Damiano*, pag. 64, Romae 1747), attesta che ai tempi di Gregorio XIII era perduta con tre degli agnelli sottoposti, e in suo luogo vedevasi S. Gregorio M.

dipinto sopra intonaco: ma il Card. Fr. Barberini restaurando il musaico ai tempi di Alessandro VII, vi fece rappresentare S. Felice IV autore della Basilica. Le parole del Mezzadri, *cum iam praedicta imago ob vetustatem evanuisset*, dimostrano che per tradizione credevasi essere ivi stata una volta l'immagine del Papa predetto. Dell'iscrizione che oggi vi si legge, SANC FELIX, possiamo dire soltanto che l'onorevole appellazione di Santo fu posta dal musicista di Barberini, il quale anche scrisse SANC in vece di SCS; noi non sappiamo nemmeno che il Santo Papa, se vi si era fatto rappresentare, avesse voluto ancora che alla sua immagine si apponesse il nome. Apponendolo non avrà mancato però di ascrivere la dignità del suo grado di *Episcopus* abbreviandolo forse in EPISC, siccome fece poi Papa Pelagio in S. Lorenzo. La stampa del Ciampini riproduce il musaico restaurato dal Card. Barberini, ma ripete l'abbreviazione SANC davanti al nome di S. Teodoro, THEODORVS, che è a sinistra, dove oggi leggiamo scritto regolarmente SCS. Diciamo ora dei quattro personaggi primari, poi di S. Teodoro. S. Pietro è in barba e capelli bianchi; S. Paolo gli ha di color castagno: vestono ambedue tunica e pallio bianco listati di nero: sul lembo del pallio di S. Paolo è impresso il segno I. Dei due Martiri, quegli che è presentato da S. Pietro, è in tunica gialla, pallio violetto, stivaletti turchini: porta infilzata al braccio sinistro una borsa di pelle con coperta insignita della croce +. Questa borsa spicca chiaramente fra il manto e il velo col quale il Santo copre le mani: nondimeno fu omessa nel disegno del Ciampini.

I due fratelli esercitarono la professione di medici e per carità, senza prendere argento, onde i Greci gli appellano *ἀνδράγαθοι*. La borsa che l'un d'essi infilza al braccio val quanto la torretta o armadietto di S. Ciro, ancor esso stato medico di professione, colla quale insegna da medico egli si fece vedere, come scrive S. Sofronio (*De mirac. SS. Cyri et Ioh.* ed. Mai, *Spic. rom.* tom. III, pag. 156), ad un divoto, per serbare, dic'egli, il carattere della sua professione: *πυργίστους δὲ ἱεροσολίταις ἐπέδειξεν τοὺς μαστοροὺς, ἵνα τὸ τοῦ ἱατροῦ σήμα καὶ αὐτοὶ διακρίνουν, ὡς ἱατροῦν τοῦτο καθίστηναι*. E a pagina 158: *τὸ ἀριστερὸν χειρὸς αὐτοῦ μετὰ τὴν προσκύνησιν ἐντυγχάνει*. Il Menèo di Basilio Porfirogenito (1 nov.) aggiunge la mano celeste, che porge a ciascuno dei due Santi la borsa dei medicinali, accolta da loro nel seno del pallio. S. Damiano accompagnato da S. Paolo veste tunica bianca listata di nero, pallio giallastro, e stivaletti turchini. L'abito di S. Teodoro è di ricchissima stoffa d'oro, ha tunica e clamide ornata di bei ricami, postavi anche la solita pezza quadrata di distinzione, che è di color turchino. Alle gambe porta stretti calzari e ai piedi scarpe munite di guiglia alla punta dei piedi e al calcagno. Questi è il S. Teodoro Eucaita, del quale ho detto dichiarando la Tavola precedente: ma dei due SS. Cosma e Damiano dirò ora, che intorno alla loro patria e al luogo di loro dimora sono conosciuti tre racconti

diversi, in uno dei quali Cosma e Damiano diconsi medici e Martiri di Roma; in altro sono invece medici e Confessori in Asia, il cui sepolcro era visitato in *Phareman* o *Pharma*, città posta ai confini dell'Egitto e della Palestina sul mare, e non lungi dalla bocca Carabeix del Nilo, che dicevasi *Pharamia* ai tempi di Guglielmo Tirio (*Hist.* lib. XI, cap. ult.): il terzo racconto li fa medici e Martiri della Cirrestica nella Comagene. Le loro reliquie trasportate non si sa d'onde in Costantinopoli vi ebbero un santuario famoso per molti miracoli, una parte dei quali si legge in un opuscolo che il P. Reinaldo Dehn della nostra Compagnia pubblicò a Vienna nel 1660 per appendice al *Syntagma historicum de tribus Anargyris*, dove anche sostiene tutti e tre i racconti, come autentici. Ma di poi il Mezzadri, nella *Disquisitio historica* citata di sopra, ha dimostrato non essersi dagli antichi conosciuti, dal secolo quinto fino all'epoca del Concilio Niceno secondo, più di un sol paio di questo nome e professione. Rigettati quindi gli *Acta Nicetae philosophi* e quelli del Metafraste, quanto ai due Santi venerati in Roma si attiene agli Atti di Arabia nei quali soltanto si legge che ebbero tre loro fratelli compagni del martirio; Antimo, Leonzio ed Euprepio. Or questi tre fratelli son nominati coi SS. Cosma e Damiano nella vita di Papa Pasquale I, dove si legge aver egli offerto a questa Basilica un drappo di color di porpora nel quale rappresentò con Gesù Cristo i SS. Cosma e Damiano con gli altri tre loro fratelli, Antimo, Leonzio ed Euprepio: *In ecclesia beatorum martyrum Cosmae et Damiani in via sacra fecit vestem de tyrio habentem in medio tabulam cum vultu Domini nostri Iesu Christi atque beatorum Cosmae et Damiani cum aliis tribus fratribus Anthimo, Leontio et Euprepio*. Alla quale autorità possiamo aggiungere il testimonio della epigrafe posta alla cassa delle reliquie, ove si legge che i corpi dei tre fratelli furono deposti ivi da S. Gregorio I: *Sub altare maius requiescunt corpora*

SS. Martyrum Cosmae et Damiani ac SS. Anthimi, Leontii et Euprepii fratrum germanorum eorumdem SS. Cosmae et Damiani posita a beato Gregorio primo.

A destra e a sinistra chiudono la composizione due palme cariche di dattili: quella però da sinistra ha di più, sopra uno dei suoi rami, il più sporgente, la simbolica fenice cinta il capo di corona raggiante.

Il musaicista Spina, che come ho detto disegnò la corona al Ciampini, vi aggiunse una insolita croce posta da lui a rovescio nell'area interna, ma che dovrebbe riuscire sulla gemma di mezzo. Di questa croce posta in fronte delle corone mancano gli esempj, che servir potrebbero di confronto, quantunque le monete di Grata Onoria con tal croce rappresentino la corona augusta, e dalla fine di questo secolo sesto in poi diventò di uso volgare nell'Impero.

Di sotto alla descritta rappresentanza corre una zona, nel cui centro è figurato l'Agnello divino cinto del nimbo, stante sopra il simbolico monte dal quale sgorgano i quattro fiumi del paradiso, detti nella epigrafe sovrapposta IORDANES con un solo vocabolo complessivo, intanto che a ciascun fiume è sottoscritto il proprio nome, omesso nella stampa del Ciampini: GEON, FYSON, TIGRIS, EVFRATA: donde si ha una conferma della interpretazione da me data al vetro 4 della Tavola 187, dove il Giordano scorrendo si divide in sette volumi di acqua simboleggianti i doni dello Spirito Santo allusivi al battesimo di Cristo, per cui quelle acque furono elevate ad un significato sacramentale. Attorno a questo agnello che poggia sul monte si aggregano dodici agnelli, sei per parte, che vengono dalle due città simboliche, Gerusalemme e Betlemme. La città di Gerusalemme col nome e con tre degli agnelli era perita sin dai tempi di Gregorio XIII.

TAVOLA CCLIV.

S. AGATA MAGGIORE IN RAVENNA

1. Un terremoto in Ravenna mandò in rovina il musaico della chiesa di S. Agata Maggiore, come ho fatto notare di sopra con le parole del Ciampini, dal quale anche traggio il disegno che per buona ventura egli si trovò possedere e che stampò alla tavola XLVI. Non si hanno notizie dell'autore di questa S. Agata, e non per tanto affermano che se ne debba riportare la costruzione ai tempi di S. Esuperanzio Vescovo, che governò la Chiesa di Ravenna dal 425 al 430.

Tutto il fondamento di questa opinione riposa sulla vana interpretazione della lettera o segno Γ che si vede sul pallio di Cristo e dei due Angeli. Hanno supposto che sia l'iniziale del nome Γεωλλος scritto in lettere greche, e indi dedotto che Gemello ne sia l'autore, il quale era Suddiacono della Chiesa di Ravenna ai tempi di S. Esuperanzio e costruì in Ravenna la chiesa di S. Agnese (*AGN. Lib. Pontif. in vita S. Exuperantii*, cap. I). Or la lettera gamma, Γ, fu di uso solenne, quando era in voga di apporre lettere alle falde delle vesti: ond'è che acquistò loro il nome di *vestes*

gammatae; e però non si vede come si possa da questo dedurre che Gemello sia stato autore del mosaico. Gesù siede in trono gemmato ed è assistito da due Angeli. Egli è barbato, ha i capelli lunghi e fluttuanti sul collo, cinge il capo di nimbo crucigero e appoggia la sinistra ad un volume che ha sette suggelli, e rappresenta il libro dell'Apocalisse. I due Angeli sono decorati del nimbo, e portano in mano la verga, o bacolo viatorio, simbolo del loro ministero.

S. PRISCO DI CAPUA VETERE

2. La tradizione che la Basilica di S. Prisco sia stata edificata dalla Beata Matrona, non ha altro sostegno che una epigrafe di carattere da Michele Monaco chiamato longobardico, la quale, come ci è stata trascritta e pubblicata da lui, dice così: *Anno Domini quingentesimo sexto indictione decimaquarta regnante Zenone imperatore in Constantinopolitana urbe, Gelasio Papa in Romana urbe, beata Matrona fieri fecit istam basilicam ad honorem beati Prisci*. La notizia serbatasi da questa pietra se non è d'accordo coi canoni cronologici, non pare che per questo solo motivo debba rifiutarsi. Egli è vero che nell'anno 506 correva la indizione decimaquarta, ma dovrà imputarsi a chi distese questa memoria in epoca sì tarda, se ha nominato Papa Gelasio, il quale aveva cessato di vivere fin dal 496, e l'Imperatore Zenone, morto anche prima di lui, cioè nel 491. Si sarebbe dovuto invece nominare Papa Simmaco e l'Imperatore Anastasio. Ma questo sbaglio può essere avvenuto per essersi confuse insieme due epoche, quella della fabbrica incominciata con quella della dedizione di essa, le quali epoche in altre epigrafi si leggono notate distintamente, come si può vedere a cagion di esempio nelle epigrafi relative alle Basiliche di S. Paolo alla Tavola 236, e di S. Pudenziana alla Tavola 209, da me sopra allegate, e fuor di Roma in quella di Narbona (LE BLANT, *Inscr. Chrét. de la Gaule*, n. 617; DE ROSSI, *Bull. arch. crist.* 1867, pag. 53). Stante ciò può ben essere, che il sacro edificio si sia incominciato a costruire sotto Zenone, morto nel 491, e si sia terminata la costruzione sotto Papa Gelasio; ma che sia stato consacrato nel 506 quando regnava Anastasio, e Papa Simmaco governava la Chiesa. Noi vedremo di poi che le Basiliche ravennate di S. Apollinare in Classe, di S. Michele e di S. Vitale, la prima edificata da Ursicino, la seconda da Bachiada, la terza da Ecclesio, in tempi diversi furono poscia consacrate insieme da S. Massimiano Vescovo.

Un breve tratto di via separa oggi dalla città di S. Maria di Capua il villaggio detto S. Prisco, stato una volta ricco di mosaici, alcuni dei quali furono divulgati da Michele Monaco nel *Santuario Capuano*, Napoli 1640; ma altri che furono omissi saranno qui dati alla luce. In questa Tavola pongo il mosaico dell'abside sì mal disegnato nel

libro del Monaco. Fu questo distrutto fin dal 1766 quando si volle restaurare l'antica chiesa, scrive Mons. Granata (*St. sacra della Chiesa metrop. di Capua*, tom. II, pag. 67). Perì ancora per lo stesso restauro il mosaico della cupola, che darò appresso dalla stampa in legno del Monaco, assai mal fatta, anche a testimonianza di quel nostro Padre, che scrisse al P. Henschenio (*V. Act. SS.* 10 Mai. pag. 556): *parum accurate factum esse ectypon illud*; onde l'Henschenio dice di essersi perciò astenuto dal ristamparlo negli Atti dei SS. Quarto e Quinto, come aveva desiderato, sperando che ne avrebbe di poi un disegno migliore da pubblicarsi nel volume di settembre, quando si tratterebbe di S. Prisco al primo giorno del mese. Ma questo sospirato disegno o non fu mai fatto, ovvero lo Stilting, che scrisse gli Atti di S. Prisco al 1° settembre 1746, non si risovvenne di averlo a stampare: certo è che noi non abbiamo oggi altro che la sola stampa di Michele Monaco.

In esso si rappresentano dodici personaggi che avresti presi pei dodici Apostoli, se non vi fossero stati scritti i nomi su ciascuno dei Martiri ivi figurati. Inoltre vi hanno anche posto le sante Agnese a sinistra e Felicità a destra; Pietro, Paolo e Laurenzio, Timoteo e Sisto, vedonsi ancora insieme uniti sulle romane paterie di vetro date nel Volume II, Tavola 189, 7; 187, 4; 193, 1, 3, 8, 9. Questi cinque Santi insieme con S. Cipriano e S. Agnese stanno a sinistra, dove a destra si vedono sei dei Confessori della vandalica persecuzione morti nella Campania, ove furono onorati come Martiri. Nel mezzo a tutti costoro prendono posto i SS. Quarto e Quinto in piccola statura e senza barba, col vertice tosato in corona. Tutti sono in atto di offrire le loro corone a quella colomba, che vedesi nel centro della volta apparire sospesa sulle ali e respiciente, cinta intorno da doppio serto l'uno composto di otto volumi, cioè dei libri componenti il corpo del Testamento nuovo, l'altro intessuta di rami di alloro e arricchito di gemme. Ai volumi mancano le leggende nella edizione di Michele Monaco, ma esse vi erano almeno per quattro di essi, attestandolo il lodato Mons. Granata (*Op. cit.* pag. 69); onde io ho preso deliberazione di fare rappresentare là ove egli le addita, nel semicerchio anteriore e in giusta distanza, come sono da lui trascritte; MATTHEVS, MARCVS, LVCANVS IOHANNES; restando per me certo che negli altri quattro volumi siansi voluti intendere i rimanenti quattro scrittori del Testamento nuovo, Pietro, Paolo, Giacomo e Giuda. Il concetto della composizione è lo Spirito Santo che regge e governa la Chiesa arricchendola dei suoi doni, per essere egli il Paracleto mandato dal Verbo a confermare la salute nostra operata per la redenzione e a rendere testimonianza come Spirito di verità, che parla per mezzo dei Profeti e degli Apostoli di Dio Cristo Gesù. A lui dunque, come a Cristo, i Santi offrono le loro corone che riconoscono essere suoi doni, poichè egli pone gli

Apostoli e i Dottori nella Chiesa *ad aedificationem corporis Christi*.

Nella stampa di Michele Monaco vedesi la sigla S distintiva d'onore posta davanti ai nomi dei SS. Martiri, la quale credo che secondo l'uso di allora sia stata aggiunta dalla mano moderna che disegnò il mosaico. Il che anche si manifesta nell'incongruo -S- posto davanti a QVARTVS, e omissso dinanzi a QVINTVS, il quale -S- avrebbe almeno dovuto duplicarsi, se doveva appartenere ad ambedue, a motivo della congiunzione ET. I due esempi più antichi che io sappia sono l'uno nel mosaico di S. Maria Nuova, che è della metà del secol nono, l'altro nel mosaico dell'abside di S. Ambrogio di Milano, che si crede dell'epoca medesima. Innanzi a questi va forse collocata la pittura napoletana del cimitero di S. Gaudioso, dove si legge: -S- PETRVS (Tav. 104, 2). Questi due Santi Martiri posti nel centro della composizione e di statura per metà più piccola di tutti gli altri, e imberbi, e tonsurati, hanno tutta l'aria

di essere stati aggiunti di poi; il che anche si conferma dal singolar uso della congiunzione ET. La qual osservazione può valere a dimostrare che il mosaico antecede l'epoca della traslazione delle loro reliquie dal cimitero di via latina alla città di Capua (*Martyr.* 10 mai.). Dei Santi Prisco, PRISCVS, Lupulo, LVPVLVS, Sinoto, SINOTVS, Rufo, RVFVS, Marcello, MARCELLVS, Agostino, AGVSTINVS, si può dire soltanto che Prisco, posto a capo di tutti, sia il primo Vescovo di Capua; ma Rufo e gli altri quattro ci sono ignoti. Nella volta che dò incisa appresso leggonsi di nuovo i nomi di questi Martiri, eccetto Sinoto in cui vece si trovano nominati Canione, Felice, Artima ed Efino con Prisco, Lupolo, Rufo, Marcello, Agostino. Se dovesse valere l'argomento che i personaggi barbati siano Vescovi, noi avremmo Prisco, Rufo e Sinoto insigniti di questa dignità sacerdotale. Gli altri potrebbero essere o laici o chierici. Or niuna differenza di vesti, nè di altro costume li distingue, onde non sarà mai possibile determinarne l'identità, tutte le volte che non si trovano espressi col particolare lor nome.

TAVOLA CCLV.

La forma di questa volta, così com'è messa da me, non è in Michele Monaco; se ne ha bensì uno schizzo nell'opera di Mons. Granata, di che mi prevalgo per mettere in pianta, quanto è possibile, il disegno del Monaco che solo ci rimane. L'intera volta, come si vede, è divisa da sedici linee perpendicolari, che da un cerchio centrale vanno alla estremità e sono intersecate da tre zone intermedie; ond'è che tutta la pianta è disposta in sessantaquattro aree alternamente figurate o vuote. L'esterna periferia è cinta da un serto di foglie e pomi diversi. Il centro della volta ha intorno al campo, che è circolare, una laurea ed un monile di pietre preziose. Entro questa corona e questo monile appare in parte, e in parte si cela, un globo stellato e cinto da due fasce o zone che s'intersecano: su questo globo è sospeso nell'aria un mobile velato da drappo, il quale per ciò che son per dire, s'intende che è una seggiola senza spalliera e senza braccioli, o sia un trono.

Il globo stellato, sia che rappresenti il cielo, sia che la terra, o meglio l'universo, non può aver sopra di sé altro che Dio, della cui presenza è simbolo il trono velato. Meritamente adunque si dirà che quell'arnese velato il quale sta sospeso sulla sfera del mondo è il trono di Dio. Nella prima zona le otto aree hanno altrettanti fiori: nella

seconda sono figurati ripetutamente due uccelli intorno ad un vaso di pomi o di piante. Nella terza zona stanno in piedi disposti a coppie a coppie i Profeti cogli Apostoli; nella quarta stanno assisi parimente a coppie i Martiri, ed offrono a Dio le loro corone. Due sono i Profeti maggiori e sei i minori; sette gli Apostoli, ed un Evangelista: sedici sono Santi Martiri, e fra essi Cipriano di Cartagine, Sisto di Roma, Ippolito forse di Porto, Felice forse di Nola, Festo e Desiderio di Benevento, Sosio di Miseno, Eutichete di Pozzuoli, Prisco, Lupolo, Rufo, Marcello, Canione, Agostino di Capua. Le ragioni dello sceglierli e dell'accoppiarli mi sono ignote. I loro nomi son questi, cominciando di sotto al trono e andando a destra. Nella terza zona: ABDIAS, PHILIPPVS; MICHEAS, IACOBVS; OSEE, PETRVS; EZECHIEL, LVCAS; ESAIAS, MATTHÆVS; ZACHARIAS, IVDAS IACOBI; SOPHONIAS, IACOBVS; NAVM, THOMAS. Nella zona quarta: PRISCVS, FELIX; ARTIMAS, ÆFIMVS; EVTICES, SOSIVS; FESTVS, DESIDERIVS; XI-STVS, CYPRIANVS; HIPPOLITVS, CANIO; AGVSTINVS, MARCELLVS; LVPVLVS, RVFVS. Sul gran serto di frutta e di foglie che gira intorno al mosaico son figurati due putti senz'ale, uno dei quali va a destra, l'altro par che stia in aria sospeso e che ambedue si dilettono di quel ricco serto.

TAVOLA CCLVI.

CAPPELLA DI SANTA MATRONA IN S. PRISCO DI CAPUA VETFRE

Nella Basilica dedicata a S. Prisco è una cappella tutta decorata di musaico, della quale non trovo che parli Michele Monaco, nè Mons. Gravina, nè so che altri abbia parlato dopo di loro. Io ne rappresento qui la volta, e nella Tavola seguente le pareti. La volta è a vela, come si vede, e di buon gusto. Sui quattro pizzi si ergono

inverso il centro quattro alberi di palma carichi di dattili e intorno al centro sembra che fosse già una corona della quale oggi rimanga una parte. E pare anche che dentro questa corona fosse qualche figura o simbolo; gli spicchi della volta rappresentano tralci di viti carichi di grappoli, e vi si vedono due uccelli che ne beccano l'uva: i tralci partono da un vaso a due manichi posto nel mezzo e si diramano con giuste volute nel campo della volta.

TAVOLA CCLVII.

Tre sono le lunette che adornano le pareti di questa cappella: una di esse ha vista la luce nella pregevole raccolta di pitture anteriori alla rinascenza e perfezione dell'arte cominciata a pubblicarsi in Napoli dal Cav. Salazar: le altre due saranno qui edite la prima volta in compagnia della già indicata. Sulla parete a destra rimane uno dei due simboli evangelici che v'erano lavorati in musaico. Questo è il giovane alato che esce dalle nuvole. La mancanza del libro e del nimbo riporterebbe questa immagine ad un'epoca più alta che non è il primordio del secolo sesto: la quale anteriorità sembra confermarsi vedendo che il Redentore è coronato da un semplice nimbo nella terza lunetta di questa cappella.

2. Dalla descritta parete, che è la sinistra, possiamo argomentare l'intera composizione della destra; di più, che i simboli evangelici eran disposti per ordine di dignità; Matteo e Giovanni come Apostoli in primo luogo, Marco e Luca perchè discepoli in secondo luogo, e non per ordine di tempo; il quale, se si volesse trovare, sarebbe d'uopo ordinare questi simboli girando intorno da destra a sinistra; il che non è probabile che siasi inteso dall'antico artista; stante che in tal caso egli avrebbe interrotta la continuazione del circolo con l'immagine di Cristo, che è a ridosso della porta d'ingresso. La composizione che intera rimane rappresenta fra due degli animali simbolici, l'aquila e il vitello, un trono con ispalliera a contorno gemmato, sormontata da una colomba ad ali spiegate stante nel mezzo fra due monogrammi \mathfrak{P} in cerchio, posti quasi pomi alle due estremità di essa spalliera. Due simili cerchi con entro

il medesimo monogramma son ripetuti sopra i due piedi anteriori del trono, il quale è coperto dal velo che scendendo dalla spalliera casca innanzi ed è ornato di una filza di pietre preziose. Sulla sedia è posto un guanciale, e sul guanciale un volume. Il trono sormontato dalla colomba è il trono della dottrina evangelica predicata da Cristo e confermata dallo Spirito Santo che regna e governa la Chiesa di Cristo per mezzo dei suoi Profeti ed Apostoli, ispirando loro la dottrina che essi hanno conservata ad edificazione della Chiesa nei libri rivelati. Ma inoltre come lo Spirito Santo discese una volta sopra di Cristo, così è ora disceso e aleggia sul Vangelo, testimoniando che è dottrina di Cristo e che Cristo è Dio: *ille testimonium perhibebit de me*, disse Cristo agli Apostoli.

3. Più ricco è l'ornato della terza lunetta la quale sta sul muro interno della porta d'ingresso. Quivi è una maestosa immagine di Cristo rappresentata in busto entro un cerchio, o clipeo che voglia dirsi, e sta in mezzo a tralci di vite carichi di grappoli d'uva. Il suo volto è barbato e la barba pare si divida alla estremità in due liste; ha capelli discriminati e lunghi che gli scendono ondeggianti sulle spalle; la testa è cinta intorno da semplice nimbo. La sua tunica di porpora è listata rosso cupo; la destra era facilmente atteggiata al discorso, ma è perita; il braccio e la mano sinistra col pallio sono di recente pittura. Notisi la gran somiglianza di disegno fra questa lunetta e quella di S. Gaudioso, della quale oggi rimane sì poca parte nel cimitero che ne porta l'appellazione, e che ho descritta in principio di questo Volume.

TAVOLA CCLVIII.






S. VITALE DI RAVENNA

Dalla epigrafe metrica che fu già una volta in fronte alla chiesa di S. Vitale in Ravenna, scritta con tessere inargentate, *tessellis argenteis*, dal Vescovo Ecclesio, impariamo che il pieno suo nome fu dei SS. Vitale, Gervasio e Protasio; la quale epigrafe poichè contiene anche la notizia di Giuliano l'argentario a cui ne fu commessa la costruzione, sarà utile riportar qui, togliendola dal Libro Pontificale dell'Abate Agnello, che ce l'ha conservata.

ARDVA CONSVRGVNT VENERANDO CVLMINE TEMPLA
NOMINE VITALIS SANCTIFICATA DEO
GERVASIVSQVE TENET SIMVL HANC PROTASIVS ARCEM
QVOS GENVS ATQVE FIDES TEMPLAQVE CONSOCIANT.
HIC GENITOR NATIS FVGIENS CONTAGIA MVNDI
EXEMPLVM FIDFI MARTYRIQVE FVIT
TRADIDIT HANC PRIMVS IVLIANO ECCLESIVS ARCEM
QVI SIBI COMMISSVM MIRE PEREGIT OPVS
HOC QVQVE PERPETVA MANDAVIT LEGE TENENDVM
HIS NVLLI LICEAT CONDERE MEMBRA LOCIS
SED QVOD PONTIFICVM CONSTANT MONVMENTA PRIORVM
FAS IBI SIT TANTVM PONERE SED SIMILES.

Questa fabbrica fu cominciata dopo il ritorno di Ecclesio da Costantinopoli, dove era stato in legazione insieme con Papa Giovanni, il che avvenne l'anno 525. *Inchoatio aedificationis ecclesiae*, scrive Agnello (*in vita*) *parata est ab Iuliano argentario postquam reversus est praedictus Ecclesius pontifex cum Ioanne papa Romam de Constantinopoli cum caeteris episcopis missi a rege Theodorico in legationem*. Il Re Teodorico morì l'anno 526, e si deve supporre che, lui vivo, Ecclesio non avrebbe pensato a costruire una nuova chiesa, essendo da quel Principe ariano minacciato della distruzione ed occupazione delle chiese cattoliche già esistenti. Potè quindi pensarvi sotto il governo di Amalasunta, come ha ben notato il^o Bacchini (*Obs. ad vitam Ecclesii*), e condurla fino al 534, nel quale anno morì, lasciando un mandato a Giuliano perchè continuasse la fabbrica, di che abbiamo testimonianza in altra epigrafe conservataci da Agnello (*Vita Maximiani*, 4), la quale, poichè si è trovata mutila nel codice Estense, sarà supplita dal Rossi che la dà intera a pagina 160, messe tra parentesi le parole supplite: BEATI VITALIS BASILICAM MANDANTE ECCLESIO EPISCOPO VIRO BEATISSIMO

IVLIANVS ARGENTARIVS AEDIFICAVIT, ORNAVIT
ATQVE DEDICAVIT CONSECRANTE VERO REVERENDISSIMO MAXIMIANO EPISCOPO SVB DIE XIV
(KAL. MAL.) SEXIES P. C. BASILII IVN. V. C. (INDICTIONE X). La data corrisponde ai 18 di aprile dell'anno 547, sotto l'Impero di Giustiniano e di Teodora, morta l'anno dopo, che vi potè però essere rappresentata insieme con l'Augusto suo sposo in due quadri a musaico, come vedremo di poi.

Sulle ventotto imposte degli archi è scolpito in rilievo altrettante volte il monogramma  che non fu esattamente copiato finora dai tempi del Bacchini (pag. 67) ai nostri. Il Canonico Tarlazzi avverte (*Mem. sacre*, pag. 439), che due di essi hanno nell'asta superiore dell'E qualche incurvatura aperta: ma parmi che sia piuttosto rottura. Intorno alla interpretazione dissentono i dotti. Perocchè al Fabri parve vi si dovesse leggere *Narses*; altri, come ne avverte il Bacchini, vi lesse *Iustinianus*; il Montfaucon (*It. ital.* I) propose il nome di un artista, *Nepos*; il Bacchini stesso ne trovò una lezione nuova, o piuttosto ne foggì una a suo talento, della quale non si trova nel monogramma altro elemento che l'E e l'S (*Obs. ad vitam S. Ecclesii*, pag. 67), spiegando egli *Ecclesius*, nome del Vescovo; e tutta la forza del suo argomento fu l'essere il monogramma complicato con un segno di croce: *Mihi admodum credibile monogramma cum crucis signo Ecclesii episcopi nomen complicatum exhibere*. Ma quel segno è invece un gruppo di un A con un T e un I, che neanche precedono le altre lettere. Nè se inverò com'egli potesse provare l'assunto, che il complicare la croce coi monogrammi fosse distintivo dei Vescovi. Alle disparità di queste interpretazioni ponendo mente il Paciaudi, giudicò che fosse meglio tacersi (Gori, *Symb. litt. flor.* III, pag. 225). Un altro monogramma scolpito egualmente in rilievo si legge nei dadi degli archi della cantoria a cornu epistolae (TARLAZZI, *Mem.* pag. 440, tav. n. 10) in questo doppio modo,  , che il Bacchini (*ib.*) stimò contenesse il nome di Giuliano: *quo Iuliani nomen videtur compendiose scriptum*. Un terzo monogramma è scolpito in due pilastri presso la cappella di S. Vitale nei riquadri ornati di una ghirlanda di frondi (TARLAZZI, *loc. cit.* pag. 439), ed è questo . Non ometterò di notare che alcune lettere e monogrammi, ma scolpiti ad incavo, sono stati letti di recente sulle basi delle colonne: essi sono TE,  e non

furon osservati prima d'ora, se pure il Tarlazzi non ne ha additato uno sotto il nome di ancora, ove scrive pag. 440 *b*, che alcune colonne della leggja superiore si veggono mirate nell'imo scapo di una piccola ancora, che fa pensare appartenessero al tempio di Nettuno. Un artista francese, al quale io debbo questa comunicazione, ha letto in S. Maria Maggiore, in S. Apollinare Naovo, in S. Pietro Maggiore era detto S. Francesco, in S. Teodoro che era si denominava Spirito Santo, lettere e monogrammi sulle colonne e sulle basi di alfabeto generalmente greco. Le quali lettere, singolari e i quali grappi o monogrammi se, come parmi, debban riferire agli artefici che lavoravano nella cava marmei, ai quali si dava poi il pulimento nel luogo dove si costruiva l'edifizio, non possiamo interire che i monogrammi scolpiti in rilievo e a pelle piana riguardino personaggi locali, intorno a che rimane a sapersi la condizione di costoro, se autori dell'intero sacro edificio, ovvero costruttori murali di alcuna parte di esso e di quella propriamente che porta il loro nome a guisa d. stemma. Delle quali due opinioni a me non pare nel caso nostro malagevole la scelta. Da poi che non sappiamo l'autore di S. Vitale essere stato il Vescovo Ecclesio, del cui nome non si trovano gli elementi, come ho avvertito, nel ripetuto monogramma, il quale sembra contenere le lettere PERONATIS, caso genitivo di un nome proprio *Peronas*. L'altro personaggio che potrebbe avere scolpito il suo stemma sembra che sia quel Giuliano, argenterie, che tu in questi tempi adoperato per soprastante e architetto. E veramente nell' stemma sarritratto si hanno tutte le lettere di questo nome proprio, se il supponiamo scritto con elementi greci e in caso genitivo e in doppio senso da sinistra a destra e da destra a sinistra, alla qual interpretazione divenne anche il Bacchi, sebbene non ispiegasse il come in particolare. Leggo io adunque, come ho accennato, ΠΕΡΙΟΝΑΤΙΣ, ma non vedo perciò che debba essere Giuliano l'argenterie; ad escludere il quale basta, non dirò la concorrenza, che in tal caso gli farebbe Perona, ma l'immenso divario che passa tra costui che occupa col suo stemma su ventotto colonne l'intero perimetro dell'edifizio, e il Giuliano che si legge su due colonne soltanto e queste messe all'ingresso della Basilica. Parmi quindi che questo Giuliano debba esser il donatore di quelle due colonne, sulle quali si legge il suo nome. Egli era greco e però ha preferito il proprio alfabeto e la propria lingua; nel comporre poi lo stemma ha seguito anche l'andamento retrogrado, di che io non ho alcuna ragione da rendere, ma solo dico che i soprastanti delle cave in tal senso scrivono talvolta i loro nomi su questi marmi: di che abbiamo un buon esempio nel S. Martino di Teodorico, oggi S. Apollinare Naovo, dove si legge retrogrado il nome ΥΓΓΙΗΝ ben due volte su due colonne scolpite ad incavo, e così ΙΩΝ e ΝΝ, Ν; ed ΠΝ. Il terzo monogramma, che è in lingua latina e in caso retto, si legge facilmente IVLIANVS, e questi parmi che sia

l'argentiere; e mi confermano in questa opinione le circostanze del luogo, della lingua, del caso retto, e della corona che circonda il monogramma.

Appena possiamo persuaderci come in tempi cotanto calamitosi per l'Italia si sia potuto dal Vescovo Ecclesio procedere a fabbricare una Basilica ricchissima, la quale non costò meno di ventiseimila soldi d'oro. Essa fu compiuta nel breve spazio di circa venti anni. Molta parte dei musaicisti è perita, e nel pavimento si leggono tuttavia i frammenti delle epigrafi che avranno raccontato quale e quanta parte ne avesse fatta costruire ciascun divoto. Le sette Tavole seguenti dimostreranno ciò che ne rimane nella volta, nell'abside, nelle pareti laterali, nell'arco maggiore.

L'absida messa in prospettiva scenica tutto insieme rappresenta il grazioso disegno del fregio che l'adorna e l'ampia fascia che ne abbella la fronte, tutta composta di cornucopie incrociate e di fiori con in cima a ciascuno un uccello, che sembra ivi posto per festeggiare e render culto al sacrosanto nome di Cristo, ✕, chiuso in cornice, nel cui centro spicca la lettera A sopra una piastra rotonda. Un simile emblema vedesi ripetuto sulla parete esterna dell'absida, dove è cinto intorno dal nimbo e gitta otto raggi in guisa che si possono credere un'espressione del monogramma insieme e della croce ✕, e vie più perchè sono figurati sopra un disco sostenuto da due messaggeri celesti sospesi a volo. Le due città Gerusalemme e Betlemme coi proprii nomi, HIERUSALEM, BETHLEM, sono poste sopra due creste di monti a destra e a sinistra; e sorgono ivi accanto a ciascuna di esse due bei cipressi che simboleggiano la Chiesa (ECCLE, XXIV, 17, 18).

Nell'interno dell'abside è figurato Gesù sopra il mistico monte di gigli fioriti, dal quale scaturiscono i quattro ruscelli: egli non siede in trono, ma sul globo: è cinto di nimbo cruciger orlato di gemme, e appoggia la sinistra ad un volume cinto di sette cordicelle, ciascuna avente il proprio suggello: i suoi ministri sono due Angeli, uno a sinistra che gli presenta S. Vitale a cui Cristo stende la destra porgendo la corona, che il Santo accoglie nel seno della clamide, con la quale si è velate le mani; l'altro a destra, che introduce il Vescovo Ecclesio, il quale viene ad offrire la chiesa da sé costrutta: sopra i due personaggi predetti si legge SCS VITALIS, ECCLESIVS EPIS. Ecclesio è in paramenti pontificali, tunica podère, stola sacerdotale, dalmatica, penula e pallio sacro. Il suo sembiante è così descritto dall'Abate Agnello: *Plenum capillis habens caput hirsutumque, super aures modica canities, decorusque forma*. L'abbigliamento di S. Vitale è assai nobile e ricco, e non quale in abito apostolico cel rappresenta il musaico di S. Apollinare Nuovo. Gli Atti di S. Vitale, scoperti e scritti dopo S. Ambrogio, di certo furono letti da Ecclesio, da poi che vi ha

effigiato S. Vitale in abito d'uomo nobile e di professione militare. Dicono gli Atti (*Act. SS.* 28 apr. pag. 570): *Gloriosus Domini palaestrta S. Vitalis mediolanensis christianissimus indigena civitatis, vir magnae prosapiae et inter*

primates non ultimus ordine, cum Paulino consulari atque tyranno... militandi gratia familiaris fuisset devinctus, hoc omni industria catholicae fidei sub habitu procuravit militari ut etc.

TAVOLA CCLIX.

All'abside sembrano far nobile corona gli Apostoli rappresentati sull'intradosso dell'arco trionfale col loro Maestro, e coi SS. Gervasio e Protasio, che gli Atti citati da noi avanti, scritti nel corso del secol quinto, danno a S. Vitale per figli. Nel centro è l'immagine di Cristo cinta di nimbo crocigero, con capelli lunghi e discriminati e la barba divisa in due pizzi: veste la tunica e il pallio e inoltre la stola che il disegno del Ciampini (tab. XX) gli pone a tracolla dall'omero sinistro al fianco destro, e però sopra del pallio, mentre che la porta sulla tunica e a traverso dall'omero destro al sinistro. Ho fatto notare un tal distintivo ben due volte nelle pitture cimiteriali, a cui niuno aveva prima posto mente. Già ho dimostrato nella Teorica esser questa fascia il pallio sacro, del quale si vede talvolta insignito il Redentore a fin di dimostrare il sacerdozio eterno: onde anche risulta che al secol sesto in Ravenna tale si era la forma

comune di detto pallio. Seguono di poi a destra sei Apostoli, il primo dei quali è S. Pietro, e vi si leggono disposti con quest'ordine: ¹ PETRVS, ² ANDREAS, ³ IOHANNIS, ⁴ BARTOLOME, ⁵ MATTHEVS, ⁶ THADDEVS: in fine v'è in un proprio clipeo S. Protasio, ⁷ PROTASIVS, al quale corrisponde di rincontro S. Gervasio. E notevole qui come altrove lo special carattere di S. Andrea di portare i capelli retrocessi ed irti sulla fronte: S. Giovanni è imberbe: S. Bartolomeo ha la barba divisa in due pizzi: S. Protasio è giovane con poca caligine sul mento, come nella pittura cimiteriale di Napoli. A sinistra sono altri sei Apostoli, a capo dei quali vedesi S. Paolo, ¹ PAVLVS: seguono di poi i Santi ² IACOBVS, ³ PHILIPPVS, ⁴ THOMAS, ⁵ IACOBVS AL (cioè *Alfeì*), ⁶ SIMO CHAN, e da ultimo ⁷ GERASIVS che è imberbe del tutto. Il nome di Simone Cananeo è omissso nella tavola del Ciampini.

TAVOLA CCLX.

Tra l'abside e l'arco trionfale distendesi il musaico della volta, nel cui centro si vede l'Agnello divino cinto di nimbo in un campo stellato entro un vaghissimo serto di pomi. Da questo centro partono quattro come fasci di luce che progredendo si dilatano ricevendo nel mezzo bellissimi serti di fiori e di frutti, fra i quali vedonsi degli uccelli a svolazzo o in riposo tra le foglie. L'ultima estremità che cade sui pizzi della volta è ornata di un rabesco sul quale è un globo sormontato da un pavone che fa gala della sua bella coda spiegata. Alcun che di simile invenzione abbiain veduto nella

Tavola 138 dove ho il disegno della volta di S. Giovanni adornata dal santo Papa Ilario. Le quattro lunette della volta in gran parte conservata sono ancor esse ricche assai di belle decorazioni in fogliami e volute, fra le quali posano, aleggiano e scorrazzano uccelli e quadrupedi di fogge svariate. Ai centri di queste lunette spiccano quattro globi sopra fogliame di acanto, e servono a quattro Angeli che vi poggiano sopra stando ivi per sostenere il cerchio centrale entro cui è accampato l'agnello. Questa composizione si scambia luce con l'altra, ove all'agnello è surrogato il busto del Redentore.

TAVOLA CCLXI

Abbiam descritto nelle tre Tavole precedenti l'abside, l'intradosso dell'arco trionfale, e la volta che vi è tramezzo; ora descriveremo le due pareti laterali.

1. 2. Sono qui rappresentati gl'interi disegni della parete destra e della sinistra, delle quali si avevano prima due imperfettissime stampe nel Ciampini (tabb. XX, XXI). Al lato delle

finestre sono i quattro Evangelisti coi loro animali simbolici: di sotto è un arco, sopra i petti del quale vedonsi effigiati Mosè, MOSES, Geremia, IEREM, ed Isai, ISAIA, stando nel centro una croce sostenuta da due Angeli. Sotto all'arco è una lunetta, nella quale a destra e a sinistra son figurati i sacrificii di Abele, ABEL, di Melchisedecco, MELCHISE-DEC, e di Abramo, al quale è premessa la ospitalità data ai tre Angeli che gli predissero la nascita d'Isacco. Questa è la composizione: i particolari cominciando dai due numeri sottoposti saranno dati in questa e nelle Tavole seguenti.

Or se mi si domanda qual sia il concetto generale dell'artista che ha riunito insieme Mosè, Isaia, Geremia e le tre scene profetiche del sacrificio eucaristico, io dirò perarmi che abbia voluto personificare con queste rappresentanze la Legge e i Profeti, che del futuro Sacrificio di Cristo profetando narrarono: *quae scripta sunt in lege Moysi et Prophetis et Psalmis de Me* (Lucc. XXIV, 44; e vers. 46): *Quoniam sic scriptum est, et sic oportebat Christum pati*.

3. Nel basso Mosè è in abito di Profeta e cinta di nimbo.iede sul monte appoggiando la sinistra ad un volume avvolto, e accarezza una delle tre pecore che gli si è avvicinata. In alto egli sta togliendosi i sandali sul monte, che intorno intorno è acceso e divampa. Mosè ha sollevato il piede sopra un sasso nell'atto di scalzarsi e guarda in alto a sinistra la mano celeste che gli parla dalle nuvole. Il nome di Mosè, MOSÈ, che oggi si legge, è di restauro recente.

4. Nel basso il popolo ebreo, rappresentato da dodici persone, ciascuna delle quali figura una delle dodici tribù, sembra attonito e stupefatto dal fragore che ode sul monte vicino, dove Mosè è asceso. In alto Mosè stante in piedi eleva la sinistra velata torcendo il viso intanto che la mano celeste dalle nuvole gli porge un volume involto. Sopra la sua testa leggevasi il suo nome, del quale ora rimane l'S finale, il resto MOSE è di moderno restauro. Quel volume è qui adoperato in luogo delle due tavole della Legge, di che abbiamo altri esempi

TAVOLA CCLXII.

I particolari propriamente qui rappresentati sono le lunette col disco sostenuto da due Angeli; i Profeti saranno espressi anche nella Tavola seguente in più grande proporzione ed ivi spiegati: le rocce divampanti nel numero 1 fanno parte del monte di Madian e del monte Sinai già rappresentati nella Tavola precedente numeri 3, 4. Lo scudo o clipeo che vedesi sostenuto da due Angeli sul colmo dell'arco ha dentro una croce gemmata, dalle cui braccia trasverse pendono una per parte due **Ω**. È questa l'unica volta che noi vediamo separatamente l'**Ω** e l'**A**, con questa differenza soltanto, che l'**A** si è veduta in un centro luminoso e raggiante, dato nella Tavola precedente 258, e l'**Ω** si vede qui duplicata e pendente dalle braccia della croce. A quanto pare, colui che inventò questa divisione doveva in tal guisa spiegare il pronunziato di Cristo: « Io sono Alfa ed Omega »; che nell'Alfa al pari che nell'Omega si fosse da lui indicata la sua divinità, e che ciascuna di queste due lettere interamente la simboleggiasse. Cinsè però di splendidi raggi quell'**A** che pose nel centro luminoso, e sospese alla croce **Ω** e il duplicò in quel modo medesimo che quando l'**A** e l'**Ω** si sospendono insieme alla croce traversa

Nella lunetta sono figurati Abele, ABEL, e Melchisedecco, MELCHISEDEC, che separatamente offrono a Dio il sacrificio, Abele dalla sua capanna, Melchisedecco dalla reggia;

Abele in tunica esomide fatta di pelli insieme cucite, con pallio che porta gittato sull'omero sinistro; Melchisedecco in abito sacerdotale, tunica podere, larga cintura, pallio ampio affibbiato sul petto. Nei calzari anche vi è differenza: Abele porta i sandali; Melchisedecco alle suola unisce i borzacchini allacciati intorno allo stinco, siccome i sacerdoti nei musai di Sisto III in Roma. V'è anche da notare che a differenza di Abele egli è cinto di nimbo, il quale, come vedremo, non si è dato neanche ad Abramo. Nè mi par facile il definire se questo distintivo gli sia stato dato perchè era Principe, ovvero perchè l'artista fosse di coloro che credevano Melchisedecco essere stato o un Angelo o il Verbo in sembianze umane a riguardo della futura Incarnazione, apparso ad Abramo (EPIPHAN. HAER. LV): *Νοτιζομεν γαρ οτι ουκ εστιν τοσδε ομοιοι τοις Αγγελοις οτι ο Αβρααμ η προσεβη. La mensa od ara coperta di ricco velo sostiene un grosso calice di vino fra due torte di pane; una terza torta non dissimile dalle altre due è nelle mani di Melchisedecco che sta in atto di offerirla in sacrificio; dalle nuvole, di mezzo ad un semicerchio, appare la mano celeste e con singular gesto parlante.*

2. Nella sottoposta lunetta i tre messaggeri celesti sono già assisi a tavola sotto la quercia di Mambre, ed hanno innanzi i pani preparati da Sara, la quale sull'uscio della capanna, in atto di penserosa, attentamente ascolta ciò che gli

Angeli le promettono, intanto che Abramo in abito di donzello, corta tunica e cinta da larga fascia ornata di fimbrie, porta il vitello alla tavola dei suoi ospiti. Il vitello, se si vuol nato solo di pochi giorni, può servirsi a tavola in un gran bacino come alla mensa di Trimalcione (PETR. c. 59), *vitulus in lance dunaria elixus allatus est*. Usano talvolta oggidi, e non pare che l'usanza sia sì nuova, di scoiar l'animale e sventrarlo, indi cuocerlo al forno: dopo ciò, rimessogli indosso la pelle coll' esterno apparato della testa e delle corna, farlo portare a tavola. Queste due avvertenze gioveranno a porre qualche freno all' intemperante giudizio di chi vorrebbe subito condannato l'artista perchè ha espresso l'intero vitello portato a mensa nell'ampio bacino. Potrà ancora considerarsi il mistico senso del vitello, dappoichè a quella vittima è assomi-

gliato Gesù Cristo nelle Sacre Carte, e Abramo sembra essere piuttosto in atto di fare oblazione all'adorato messaggio, nel quale, secondo i SS. Padri, riconosce personificata la Divinità, che di servir il vitello alla mensa da sè apprestata agli ospiti.

Al destro lato della lunetta Abramo in abito patriarcale, tunica listata e a maniche larghe, pallio grande e insignito delle lettere I, Z, avendo alzata la destra armata di pugnale per sacrificare il figlio Isacco, leva lo sguardo in alto donde o de chiamarsi. La mano celeste gli parla dalle nuvole, e da quella parte vedesi un agnello a lui da presso: dietro la scena è il monte; accanto all'ara un albero. Isacco è in tunica e sandali, col ginocchio destro piegato sull'ara che ha forma quadrata e base.

TAVOLA CCLXIII.

Do in questa Tavola i due Profeti e i quattro Evangelisti.

1. 2. Intorno alle figure dei Profeti ISAIAS, IEREMIAS, non abbiamo di nuovo che la particolarità delle due corone poste sopra uno dei due pilastri che fan la fronte di un muro di cinta alle loro spalle, ciò che abbastanza dinota essere i Profeti sulla entrata di un edificio fabbricato sulla cresta di un monte. Il Ciampini scrive che questa corona gli diè per qualche tempo da pensare; finalmente si decise a vedervi probabilmente espressa Gerusalemme, città regina (*Vet. Mon.* II, pag. 69): *Cur apposita fuerit turris coronata diu mea mente revolve, sed nihil certi adinveni: excogitavi tamen pro turri coronata pictorem Ierusalem totius Palaestinae regiam civitatem exprimere voluisse*. Ma non pare: perchè alle città si danno le corone turrette, e queste invece sono corone di fiori. Io penso che ambedue i Profeti stiano sulle porte della celeste Gerusalemme che le Sacre Carte dicono fabbricata sul monte, dove le corone, che dir si possono a tutta ragione di martirio, sono riserbate loro, perchè con esse debbano presentarsi al cospetto di Cristo. Questi due Profeti trovansi per l'ordinario uniti; e l'autore dei libri apocrifi di Esdra (IV, cap. II, vers 18) introduce Iddio che promettendo alla Sinagoga una felicità vicina, dice: « Io ti manderò per aiuto Isaia e Geremia miei servi »: *Mittam tibi adiutorium pueros meos Isaia et Ieremiam*.

3. Il primo degli Evangelisti in ordine cronologico, S. Matteo, è posto in primo luogo contando da destra a sinistra; come per converso conteremo da sinistra a destra sul muro

opposto. Siede il Santo sul monte e scrive nel libro del suo Evangelo che ha dinanzi aperto. Le cifre che si leggono sono queste:

MT LIBU.
LUU
IA TI UL

Egli veste doppia tunica, interiore ed esteriore, e sopra di esse il pallio: presso di lui è lo scrittoio composto di una tavola col suo piede, e sopra lo scrittoio è il vasellino per l'inchostro e il coltello da temperare il calamo. La sua testa è decorata di nimbo, come quella del giovane alato, che dall'alto appare in busto sulle nuvole: davanti ai piedi è l'arca o scrigno con entro otto volumi. Nel basso del monte vedesi una cicogna, o airone che sia, coi piedi nell'acqua. Le cifre scritte sulle due pagine dell' Evangelo, se si vogliono tener per lettere, e non messe a caso, ma perchè diano un senso, debbono di certo essere state fatte da un musaicista ignorantissimo. Io mi son voluto provare a cercarvi un senso, e congetturando mi è sembrato che l'artista volesse scrivere il nome del Santo, tanto più perchè i tre Evangelisti portano sul libro a chiare note scritto il proprio nome. Stando adunque con questa idea, potrà forse convenirsi meco che nella leggenda MIITHVI IVINGILIVM LIU si occulti *Matthaei evangelium liu cioè lib(er)* ecc.

4. L'Evangelista seguente siede ancor esso sul monte ed ha il suo proprio libro al quale appoggia la sinistra elevando in pari tempo la destra: sul libro è scritto: SECVNDVM MARCVN, dove ricorre l'N per M che abbiamo notato nel

Battistero Ursiano. Al lato sinistro ora è perduto lo scrittoio, che vi era quando il Ciampini n'ebbe il disegno: però ve l'ho aggiunto copiandolo dalla stampa di quell'opera. Sullo scrittoio è il vasellino d'inchiostro, il calamo e il coltello. Sull'alta roccia vedesi il leone simbolico e nel basso sul piano son figurati due pavoni.

5. Il terzo Evangelista è S. Luca, siccome si legge sulle due pagine del libro aperto che sostiene con la sinistra velata, *SECUNDUM LVCA*, intanto che egli sedendo sul monte eleva dal seno del pallio la destra coll'indice e l'auricolare spiegati, il medio e l'anulare uniti col pollice. Sulla cresta

del monte sta il vitello, presso i piedi del Santo la cista con otto volumi, nel basso una cicogna od airone coi piedi nell'acqua stagnante.

6. S. Giovanni, di volto senile con lunga barba e i capelli come tutti gli altri Evangelisti discriminati e lunghi, e parimente, com'essi, levando gli occhi in alto indica la leggenda del proprio libro che sostiene con la sinistra: questa è *SECUNDUM IOHANEM*, presso di lui è lo scrittoio sul quale è posto il vasellino d'inchiostro e il calamo; in alto sulla roccia poggia l'aquila; nel basso due anitre vanno a sinistra camminando in acqua stagnante.

TAVOLA CCLXIV.

Rimangono a descriversi e dichiararsi i due quadri posti l'uno a destra l'altro a sinistra della tribuna, dati ambedue dal Rossi (*Histor. Ravenn.* pagg. 897, 898) e dal Ciampini (tav. XXII, dal Ducange (*Fam. Byzant.*) e da altri. Sia a sinistra o sia al corno dell'Evangelo il primo. In esso vedesi rappresentato Giustiniano, facile a riconoscersi dal volto di ritratto e dal nimbo, il quale sembra avviarsi a destra accompagnato da tre suoi nobili palatini e dalle guardie, fra le quali distinguonsi i quattro *protospatharios*, standogli a sinistra il Vescovo Massimiano con due chierici. L'Abate Agnello, che confessa di cavare le sue prosopografie dei Vescovi dai monumenti, ricorda due immagini simili: *ipsius Maximiani effigies in duobus locis* (in vita, cap. 6), e ce ne ha lasciato questa descrizione (in vita, cap. 1): *Maximianus longaeva statura, tenui corpore, macilentus in facie, calvus capite, modicos habit capillos, oculos glaucos et omni gratia decoratus. L'Imperatore veste calze strette, tunica lunga sino al ginocchio, sparata al fianco fin quasi alla metà dell'anca, e cinta assai bassa: per sopravvesta indossa la clamide di porpora affibbiata sull'omero destro, ornata di una pezza ricamata a cerchi con entro uccelli; ha in capo una diadema di perle e con la sinistra velata sostiene una grande patena d'oro reticolata di fuori, che va ad offrire alla chiesa di S. Vitale. Ciò non significa che Giustiniano e Teodora, la quale nel quadro opposto porta, egualmente per offrire, un ampio calice, siano mai venuti a Ravenna, ma debbono aver mandato questi doni per S. Vitale al Vescovo Massimiano, il quale pensò di perpetuarne la memoria in questi due quadri. Ho già detto innanzi, che Massimiano consacrò*

questa chiesa edificata da Giuliano per mandato del Vescovo Ecclesio, ed ora vediamo che l'adornò ancora di questi due mosaici. Ritorniamo alla descrizione. Gli ufficiali dell'Imperatore vestono clamidi bianche ornate di semplici pezze quadrate, e si coprono le mani per rispetto sotto le vesti; le guardie nobili hanno strette calze e corte tuniche e al collo un torque liscio decorato innanzi di grossa pietra scolpita (1). La loro arma è la lancia e lo scudo, sul quale vedesi effigiato il monogramma $\chi\rho$ con umbilico o piastra rotonda nel centro in luogo dell'ombone. Il Vescovo *MAXIMIANVS* veste la tunica podere e sopra di essa la penula e il pallio e porta nella destra una croce gemmata; le scarpe non sembrano aver differenza da quelle usate nella corte imperiale: i due chierici vestono semplice dalmatica a larghe maniche; l'uno d'essi porta un libro che può ben essere il rituale della consecrazione; l'altro un turibolo rotondo e sospeso a tre catenelle.

2. Teodora ornata di nimbo e cinta di splendida diadema con larga e ricchissima pettiera gemmata, veste sulla tunica un ampio manto, che nel basso mostra effigiati i tre Magi in atto di portare i loro doni a Cristo. Noi di qua possiamo imparare a rettamente supplire quella parte superiore che manca ai Magi del mosaico di S. Apollinare Nuovo, e confermarci, che almeno i due ultimi hanno la pelle bianca. Nell'abbigliamento di questa superba donna non si scorge alcun segno di religione, onde vanno fastose le Placidie e le Onorie persino sulle loro monete. Due sono gli ufficiali alla sua destra e sette le damigelle alla sinistra. Uno

(1) Il torque, lo scudo e l'asta munita di largo ferro detto perciò *spatha* furono le insegne degli *spatharii candidati* e dei *protospatharii*. Vedi il REINKE ad *Constantin. Porphyrog.* pag. 41. Lipsiae 1741.

dei due ufficiali già solleva la cortina della porta, dinanzi alla quale, probabilmente nell'atrio dove si rappresenta il cortèo, sopra una colonnetta corinzia scanalata è un bel cratere, dal cui mezzo si estolle un getto di acqua che ricade diviso in due cascate. Qui prende equivoco il Rossi a pagina 160, e dietro di lui il Ciampini scrivendo che sulla vasca o cratere vedevasi una bianca colomba batter le ali e spruzzare di acqua benedetta il volto di Teodora. Il Reiske (*Notae in Constantin. Porphyrog.* Lipsiae 1751, pag. 51) ricorda questo musaico dove Giustiniano *cupam ingentem offerens conspicitur*, dic' egli, e che questa *cupa* i Greci chiamano *πλατος*, nel quale *imponetur benedictus panis*.

Se alcuno brama formarsi una giusta idea di quei calici e di quelle patene che diconsi *ministeriales*, e servirono a

comunicare il popolo, qui ne trova un esatto modello. Il calice di fuori è gemmato, come usavasi allora nei sacri vasi. Qual fosse il capriccio dei disegni e la ricchezza delle stoffe e il lusso della corte di questa età in Costantinopoli noi il possiamo apprendere da ciò che Massimiano, testimonia di veduta, ha fatto qui figurare. Le damigelle portano pendenti agli orecchi, anello al dito, merletti al collo ricchi di gioie e filze di perle alle maniche della veste. Una d'esse parrebbe anche provvista di mappula fimbriata, se non che la singolarità dell'arnese fa supporre che spetti all'Imperatrice, e però che quella dama la serbi per lei che ora ha le mani occupate a recare il dono. Hanno cuffie in capo e tuniche ricamate non meno che i pallii. Le scarpe che l'Imperatrice porta son ornate di perle, quelle delle dame sono semplici.

TAVOLA CCLXV.

Alla Basilica di S. Apollinare che cominciossi a chiamare in Classe quando S. Martino cambiò il nome in S. Apollinare che si disse Nuovo, tre Vescovi di Ravenna lavorarono, Ecclesio, Ursicino, Massimiano. Di Ecclesio non abbiamo notizia che ne ponesse le fondamenta, e invece pare si legga del suo successore Ursicino che ordinò a Giuliano argentario di fondare e compiere la chiesa (AGNELLO *in vita*): *iussitque et ammouit hic sanctus vir ut ecclesia B. Apollinaris ab Iuliano argentario fundata, et consummata fuisset*. Io dico « pare si legga »: da poi che vedendo noi l'immagine di Ecclesio insieme con quella di Ursicino posta in musaico nell'abside, dobbiamo interpretare invece che i fondamenti fossero già stati posti da Giuliano, di certo per mandato di Ecclesio; e però le parole *ab Iuliano argentario fundata et consummata fuisset* non si debbono interpretare così quasi avesse egli avuto ordine di fondarla, ma invece che gli fu imposto da Ursicino di condurre a fine quell'edificio da lui già fondato. Segue poi Agnello a magnificarne la struttura e il lusso dei marmi e il fulgore dell'oro: *Qui iussa mox adimplens, Deo volente, structa ab eo sancto est viro in lapidibus Italiae partibus pretiosis. Nulla ecclesia similis illi eo quod in nocte ut in die pene scandeat*. La morte di Ursicino prevenne il compimento della Basilica, che dobbiamo credere essersi finita governando Vittore la chiesa di Ravenna: Massimiano che tenne dopo Vittore quella cattedra e consecrò S. Vitale, come ho notato di sopra, consecrò ancor questa l'anno 549, di che ci sarà garante l'epigrafe riferita da Agnello il quale attesta leggersi scritta *magnis litteris* (*in vita*, cap. 4): (*Basilicam*,

B. APOLLINARIS SACERDOTIS MANDANTE VIRO BEATISSIMO VRSICINO EPISCOPO A FVNDAMENTIS IVLIANVS ARGENTARIVS AEDIFICAVIT ORNAVIT ATQVE DEDICAVIT CONSECRANTE VERO B. MAXIMIANO EPISCOPO DIE IX MAIARVM IND. XII OCTIES P. C. BASILII (*iunioris*). Il Mitarelli e il Costadoni, *Annal. Camald.* Venet. 1755, tom. I, pag. 12) stimano che Agnello abbia tratta questa epigrafe da quel marmo che si leggeva ai loro tempi dalla parte destra della Basilica. Ma non pare, non dandoci quell'epigrafe che la sola notizia della traslazione del corpo di S. Apollinare dall'*ardica* nella Basilica: IN BASILICA · QVAM IVLIANVS · ARGENTARIVS · A FVNDAMENTIS · AEDIFICAVIT · ET · DEDICATA · AB EODEM VIRO · BEATISSIMO · DIE · VII · IDVS · MAIARVM · IND · DVODEC · OCTIES · PC · BASILI IVN. Di qua solo potremo emendare l'errore cronologico del giorno IX nell'epigrafe superiore trascritta dall'Abate Agnello, che doveva essere VII · IDVS. Fa d'uopo però guardarsi dal prestargli fede quando afferma che il corpo di S. Apollinare fu posto nella Basilica, asserendo Agnello (*in vita Mauri*) che il Vescovo Massimiano il ripose in *ardica ipsius* (vedi gli *Ann. Camald.* citati, pag. 20), donde l'Arcivescovo Mauro il trasferì e depose nel mezzo della Basilica: *in medio templi collocavit*.

1. In questa Tavola do tutto insieme il bel musaico dell'abside e della fronte, i cui particolari in più grande scala trovansi quivi medesimo e nelle due Tavole seguenti. Riservo la composizione del quadro a sinistra e l'immagine di S. Apollinare alla Tavola 275, 1, 2. La fronte esterna dell'abside

si divide in tre zone: la più alta rappresenta nel centro il busto del Redentore fra i quattro animali evangelici; la zona media esprime la Chiesa simboleggiata da dodici agnelli, sei per parte, che si aggregano a Cristo e salgono il monte che trovasi fuori delle due città Gerusalemme e Betlemme donde essi escono. Nella terza zona sono due alberi di palma, uno per parte, simboli ben noti delle due Chiese, e sogliono vedersi accanto alle due città predette. Il Redentore è in abito di porpora e reca un libro nella sinistra, parlando con la destra che sporge dal seno del pallio; la croce è inquartata nel nimbo. Gli animali evangelici son disposti in guisa che i due relativi agli Apostoli stanno a dritta di Cristo, i due riguardanti i discepoli stanno a sinistra, e così l'ordine cronologico è osservato: hanno seco il libro e sono coronati di nimbo e alati. La caratteristica del libro non ha esempio anteriore di epoca certa, da poi che il mosaico della cappella detta di S. Pier Crisologo non si sa a quale dei Vescovi di nome Pietro si debba attribuire. Il tipo di Cristo espresso in questa fronte dell'arco è di epoca probabilmente assai bassa.

Un volume intorno a questa Basilica dedicata a S. Apollinare, scritto da un monaco camaldolese di nome Vitale Aqedotto, che si mostra infetto dell'antico scisma, era nell'archivio del Monastero di Classe tuttavia manoscritto ai tempi del Ciampini. Questi il cita a pagina 82 a motivo di una strana lezione dell'epigrafe IXΘYC, della quale anch'egli diede una trascrizione erronea, come si dirà, attestatagli per buona anche dopo la rivista che ne fece fare. In quel passo citato, trovo che l'Aqedotto attribuisce al Vescovo Reparato il mosaico dell'abside, che rappresenta la Trasfigurazione: *Reparatus... fecit sacrarium magnum, ut et hodie visitur, opere emblematico, in cuius medio crux eminet ornatu margaritarum fortissima (così), caeruleo colore, supra quam hae visuntur literae tessellatae (così) XIDVC*. A noi non consta donde egli si ebbe questa notizia; consta invece che Reparato fu autore del quadro in mosaico a sinistra del coro, come diremo, e con grande probabilità anche della immagine di S. Apollinare che ora vi si vede.

Il soggetto rappresentato nell'abside è la trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor. S. Apollinare, SANCTVS APOLENARIS, in attitudine di orante e nel basso del monte fra dodici pecore, che significano gli Apostoli, nel coro dei quali egli, discepolo di S. Pietro, si vede essere accolto. Dietro di lui è il monte predetto, tutto ammantato di cespì e coperto di alberi fra i quali vanno svolazzando alcuni uccelli; ma le tre pecore non vi stanno per rappresentare una mandra; esse sostengono le veci dei tre Apostoli che furono spettatori della maravigliosa Trasfigurazione. La novità più singolare di questa composizione si è il vedere, invece della immagine di Cristo in candide vesti e sfolgoranti di luce, una croce gemmata tutta dentro un serto che intorno

la cinge stando essa in mezzo ad un campo tempestato di stelle. Fuori della corona Mosè ed Elia, i due grandi personaggi rappresentanti la Legge e i Profeti, sono ritratti a mezzo sulle nuvole, e parlano con Cristo il cui busto soltanto è espresso nel centro della croce predetta e vi sta dentro un cerchio di perle, intanto che la mano o sia la voce del Padre si fa sentire dall'alto solennemente dichiarando Gesù figliuol suo diletto. Alla quale dichiarazione del Padre fanno splendido commento le mistiche lettere IXΘYC scritte sull'asta verticale della croce, a cui si deve congiungere l'elogio che è sotto di essa nelle due parole SALVS MVNDI. L'emblema della croce col busto del Redentore vi sta evidentemente in luogo del Crucifisso che voleva qui significare l'artista, il cui intento si è di esprimere in questo modo e metter sott'occhio per ipotiposi il discorso tenuto da Cristo con Mosè ed Elia (LUCAS, IX, 30, 31): *Et ecce duo viri loquebantur cum illo. Erant autem Moyses et Elias, visi in maiestate: et dicebant excessum eius, quem completurus erat in Ierusalem*. La voce *excessum* è tradotta dal greco ἔξωδος, e si l'una come l'altra prendonsi nel senso di morte, e così l'hanno intesa i SS. Padri, fra i quali basterà citare S. Cirillo di Alessandria in cap. VIII Isai. pag. 133): *Ἦτοι καὶ τὸν ἐξωστὸν ἡμῶν τὸν Ἰησοῦν, ὁ ὁμοιωθεὶς τῇ θανάτῳ, καὶ ἐκ τῆς νεκρῆς ἀναστὰς ἡμῶν, ὁ οὐρανὸν ἀνοίξας ἡμῶν*. Di questa composizione fan parte in certo modo i due Arcangeli e i due Evangelisti posti in mosaico sulla esterna parete dell'abside: quelli, perchè cantano il trisagio che portano inscritto sulla loro insegna; questi, perchè testimonii della Trasfigurazione, di cui S. Matteo narra il primo l'avvenimento, ripetuto poi da S. Marco; ma S. Luca è il solo che racconta il soggetto del discorso che è qui maravigliosamente rappresentato dall'arte col linguaggio suo proprio. Parliamo della composizione principale.

Abbiamo avvertito sopra che l'Aqedotto lesse XIDVC; qui aggiungeremo la strana spiegazione che ne diede: ei dice che le due prime cifre denotavano l'anno undecimo dell'Imperatore o dell'Arcivescovo, e le tre seguenti il cinquecentesimo nonagesimo quinto dell'era nostra, nel qual anno il mosaico fu compito. Ma il Ciampini che a pagina 82 si allontana da questa spiegazione, ne propone invece un'altra *iuxta exemplum*, dice egli, *mihi transmissum, quod cum originali conferri curavi ac fideliter delineatum fuisse compertum est*. Questa è che ivi sia scritto IMDYC. Ma egli fu mal servito sì dal disegnatore come da colui che adoperò al riscontro. Il primo adunque che diede la vera leggenda fu il Fabretti, siccome avverte il Paciaudi (*De vet. crucifixi signo* nelle *Symb. litt. florent.* del Gori, tom. III, pag. 121). Egli ancora rappresentò più corretto il disegno della croce, nel cui centro pose il busto del Salvatore o messo dal Ciampini. Dopo del Fabretti fu il Passeri, che avvertì lo sbaglio del Ciampini nel tomo III delle *Gemmae Astriferae*, pagina 291, e ripeté l'avvertenza nel tomo III, *Thes. Vet.*

Diptych pag. 22, del Gori, il quale per doppio sbaglio è stato da un recente scrittore creduto il primo che se ne avesse. Il Mittarelli e il Costadoni (*Ann. Camald.* I, pag. 25) affermano che il Canneto e il Marchese Maffei avevano prevenuta questa stessa correzione, la quale ancor essi danno: *Deterso nunc squalore quo musiva erant obsita*. È notissimo l'enimma che contengono le cinque lettere greche ΙΧΘΙC, ed io ho già fatto notare di sopra il senso di redenzione in esse racchiuso, della qual dottrina abbiamo qui una nuova conferma non solo perchè le vediamo sostituite al cartello, o sia titolo della croce, ma perchè vi leggiamo di più le parole SALVS MVNDI che spiegano l'estrema lettera enimmatica C della iscrizione superiore, e ci danno un riscontro all'acrostico CTAΥΡΟC congiunto all'ΙΧΘΥC nei libri sibillini. Ai tempi del Ciampini sulle due figure che stanno ai lati della croce leggevansi i nomi MOSES, HELIAS, ma le prime tre lettere di MOSES erano di restauro, oggi vi si vede N MOYSES, dove il solo S è antico; il nome di Elia è stranamente rifatto HVELYAS. Non può dubitarsi del soggetto, che fu però ben interpretato dall'Aquedotto, a cui sottoscrisse il Ciampini. Fa quindi meraviglia che l'Abate Trombelli trattando della Trasfigurazione scriva (diss. IX, *de cultu Sanctor.* pag. 249): *Vetus musivum Basilicae S. Apollinaris eandem evangelicae historiae partem referat, an non, lector iudicet*. Ai due lati dell'asta traversa della croce sono posti i due mistici caratteri A Ω attestanti la divinità del Redentore, il cui busto è nel centro di essa, e non l'intera persona in piccolo come scrive il De Caumont, che però ne fu corretto dal ch. Abate Crosnier (*Bull. Monum.* tom. XXV, pag. 557). Questo busto passò per lungo tempo come immagine acheropita del sudario: In

cutus medio sudarium Christi visitur, scrive l'Aquedotto (*ap. CIAMPINI, loc. cit.*), *divina ut fertur arte fabrefactum*. Il carattere di quel volto, vedi num. 2) rassomiglia d'assai l'immagine acheropita di Roma (vedi Tav. 106, 3) e quella della moneta di Giustiniano Rinotmete, che sembrano derivare da un tipo comune ben antico. Nella immagine di Mosè, MOYSES (n. 3), al solito imberbe, è notevole il taglio dei capelli, che per converso in quella di Elia, HELIAS (n. 4), ancor esso senza barba, sono lunghi e scendono sulle spalle. Con questo tipo noi possiamo porre a confronto le sculture dei sarcofagi, dove Elia, preso a torto per Cristo, ascende nella quadriga ed è imberbe e con capelli lunghi e fluttuanti. La maniera qui osservata di rappresentare il Crocifisso ponendo il solo busto di Cristo chiuso in un cerchio nel centro della croce nuda si deve paragonare alla usanza diffusa nei secoli sesto e settimo di sovrapporre il busto medesimo alla parte prominente di essa croce. Tale si ha nelle fiaschette di Monza e in S. Stefano Rotondo di Roma. Non credo dovermi trattenere sul mistero che fanno delle novantanove stelle inchiusse nel cerchio dov'è la croce, quantunque sia scritto dei giusti che come stelle risplenderanno in perpetua eternità.

Di sotto alla composizione ora dichiarata, l'abside ha cinque finestre, gl'intramezzi delle quali non meno che le pareti laterali del coro sono assai nobilmente decorate di mosaico, che sarà dato nelle due Tavole seguenti. Vi si vedono quattro Vescovi, due dei quali onorati come Santi; a destra un quadro con quattro personaggi biblici alludenti al sacrificio eucaristico; a sinistra un quadro storico di che sarà data la spiegazione nella Tavola 275, 4.

TAVOLA CCLXVI.

1, 2. A S. Michele si è data veste bianca e pallio violaceo broccato d'oro; a S. Gabriele un pallio di giallo. Il nome del primo nel Ciampini è MICAEL, del secondo è GABRIEL. Il P. Mauro Sarti afferma (*De vet. casula diptycha*, pag. 51) che si leggeva MICHAEL; io vi ho letto MICAEL. Ambedue gli Arcangeli portano un vessillo al quale si appoggiano, consistente di una lunga asta sulla cui estremità è sospeso un panno quadrato, che nelle insegne dicesi *sipparum*. L'epigrafe che vi è scritta sopra fu letta dal disegnatore del Ciampini TIC ΩC O ΘEOC divisa in due linee: invece il P. Sarti *scalis admotis* come dice a pagina 49, (*op. cit.*), trascrisse in tre linee tre volte ripetuto ΑΓΙΟC, la prima intero, nelle due seguenti... ΩC, A... ma non intese che

fosse il trisagio, perocchè stimò che contenesse per avventura l'acclamazione *ἄγιος ὁ θεός, ἄγιος ἀθάνατος*. Egli è perciò chiaro che neanche il Sarti lesse l'epigrafe del sipparo di S. Gabriele, la quale tuttavia si conserva intera in lettere d'argento e dice tre volte ΑΓΙΟC ΑΓΙΟC ΑΓΙΟC in tre linee.

3, 4. I busti di S. Matteo e di S. Luca vestono abito giallo, e sono decorati di nimbo; il nome del primo soltanto fu trascritto al Ciampini; questo è MATHEVS; il secondo egli non intese chi fosse. Or si legge sul primo S. MATHEVS, sul secondo S. LUCAS coll'u a base curva: lo stile n'è d'epoca assai tarda, nella quale debbono essere stati ambedue rifatti.

5. Non ostante le lacune che rendono men bello questo nobile quadro, noi possiamo andar lieti che niente si è perduto della sostanza di tutta la composizione e dei particolari più importanti. Chi può dire quanto tempo spreco il Ciampini ad interpretarne le persone? per colpa certo del disegnatore che omise di trascrivere il nome del principal personaggio sedente alla sacra mensa, Melchisedecco, MELCHISEDECH. Non so poi come si possa scusare il Fabri (*ap. Ciampini, loc. cit.*) che in questo luogo dice essere figurato S. Ursicino, a cui tempi si edificò la Basilica. Il Ciampini opinò che fosse invece Teodorico che accoglie per ostaggio il piccolo Giustiniano presentatogli dal Legato di Giustino o da Teodosio il maestro (pag. 88). I PP. Mitarelli e Costadoni, che non eran ciechi, videro l'immagine di Melchisedecco; ma il credettero assiso a mensa (*Ann. Camald.* tom. I, pag. 25): *Ab uno parietis latere visitur effigies Melchisedechi prandio assidentis*; ma dei tre personaggi ivi presenti non parlano, che però avranno stimato fossero i suoi domestici che gli servissero le vivande. La gloria di avere spiegato, se non il soggetto, i personaggi del quadro, è del sig. De Caumont *Bull. Monum.* vol. VII, pag. 112): *On a représenté les trois sacrifices de l'ancien testament, c'est-à-dire celui d'Abel, celui de Melchisedec, celui d'Abraham*. L'idea dell'artista è di rappresentare l'eccellenza del sacrificio di Melchisedecco, superiore a quello di Abele e di Abramo che qui non sacrificano, ma il primo di essi mostra un agnello a Melchisedecco, il secondo gli mette

innanzi il piccolo Isacco. La Chiesa, che nel canone della Messa dimanda che il sacrificio gli sia accetto come degnosi gradire quello di Abele, di Abramo e di Melchisedecco, non lascia dubbio della preferenza di quest'ultimo, del quale ricorda il sommo sacerdozio: *Quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedec sanctum sacrificium immaculatam hostiam*.

Nell'ultima mia visita a Ravenna mi sono recato a S. Apollinare per confermarmi se di sotto a questo quadro v'erano in mosaico lettere, delle quali le fotografie davano un'ombra assai languida. Io vi ho scoperta difatti una leggendina in due linee: le lettere sono di mosaico tessellato in marmo bianco su fondo turchino scuro. Esse sono state coperte da una vernice, e però non furono finora avvertite. Dove poi erano visibili, i bianchi tesselli vedonsi essere stati divelti, rimanendo ivi soltanto i solchi che conservano la forma delle lettere.

Io le do qui come mi sono state ripetutamente trascritte dal pittore fotografo Luigi Ricci, non essendo riuscito il calco che io gli aveva commesso

EDRSON CRIBVRN SEM
NVSIINIVS MRISSENKARI

Le lettere tuttavia superstiti in bianchi tesselli nella prima linea sono ED CRIBVRN M e nella seconda VS IK—RI.

TAVOLA CCLXVII

1. Sotto quattro nobili nicchie decorate di cortine con corone gemmate sospese nel mezzo vedonsi quattro personaggi, due dei quali soltanto portano l'onorevole appellazione di Santi, cioè S. Severo, SCS SEVERVS, e S. Urso, SCS VRSVS; gli altri due vi furono rappresentati come benemeriti del sacro edificio; il primo Ecclesio, ECLESIVS, probabilmente perchè ne avrà disposta la fabbrica e assegnati i fondi a Giuliano argentario, il secondo Ursicino, VRSICINVS, certo perchè ne ordinò a Giuliano il compimento. Perciò, cred'io, né l'uno né l'altro recano in mano il modello della Basilica, ma invece il libro evangelico, insegna episcopale. L'Abate Agnello copiò da questo mosaico la descrizione delle sembianze di Ursicino del quale scrive (*in vita*, cap. 1): *Ursicinus rubicundam habens faciem oculosque grandes, procer statura, tenui corpore*: il che deve aver fatto anche per S. Urso nella cui vita ne ricorda l'immagine: *In musivo camerae tribunae beati Apollinaris nomen illius una*

cum sua imagine S. Ursus descriptus est, e di fatti il descrive come qui si vede ritratto, *tensam et pulchram habens faciem, modice calvus*. Onde poi fa meraviglia che nella vita di S. Severo non descriva il ritratto di questo Santo che pur era accanto a quello di S. Urso. Noi non sappiamo il motivo della scelta di questi due SS. Vescovi: potrebbe del resto opinarsi che fosse per S. Severo la maravigliosa elezione all'indizio della colomba, che poi fu attribuita anche ai Vescovi anteriori, e per S. Urso l'essere stato il primo a fabbricar un duomo grandioso in Ravenna: *Iste primus hic initiavit templum construere Dei ut plebes christianorum quae in singulis tuguriis vagabant in unum orile piissimus colligeret pastor*. Dove è notabile la notizia dei *tuguria*, che così deve intendersi il *tugurium*, cioè le piccole edicole sacre (Vedi il Lessico s. v. *collustrium*). La Basilica ebbe nome di Ursiana dal fondatore, e *Anastasis* dalla santa Risurrezione sotto il qual titolo fu dedicata. L'abito episcopale è in tutti e

quattro i Vescovi lo stesso, quale cioè si usava ai tempi di Ursicino: dalmatica listata, podere a larghe maniche, penula e pallio con una semplice croce sull'estrema sua parte: le scarpe con istretta guiglia ornate di una specie di trifoglio. Noi vedremo avanti, che a tal indizio del pallio con una sola croce attenendoci, meritamente abbiamo rimesso ad un'epoca più tarda il mosaico a sinistra del coro e il S. Apollinare, nelle quali due immagini si vede un pallio insignito di più croci. E da tenersi in conto il vario costume del clero di Ravenna, che ai tempi dei SS. Severo ed Urso porta la barba, sebbene tosata, e così anche ai tempi di Ursicino, intanto che sotto Ecclesio e Massimiano si rade.

S. MICHELE DI RAVENNA

2. Del mosaico che adornò una volta l'abside di S. Michele ed ora è in Posdam si ha un disegno in Ravenna, dal quale ho copiato il mio: però ne ho supplite le parti perdute dopo il disegno edito nel Ciampini (tav. XVII), che con rara diligenza ci avverte non esservi allora mancato altro che l'inferior parte del Cristo sostenente la croce, quantunque, per inavvertenza, il suo incisore abbia continuato in quel luogo il suolo con le sue ineguaglianze, che non vi poteva essere, se quel posto era occupato dalla figura. Dell'epoca di questo lavoro ci è garante l'epigrafe conservataci dall'Ab. Agnello, nella quale leggiamo che la sua dedicazione data dal 545. Giuliano argentario e Bacauda la costruirono, S. Massimiano la consacrò ma non prima del maggio 546 nel quale fu, ad opinione dell'Amadesi (*ad AGNELL.* pag. 112), eletto Vescovo. Ecco il testo di Agnello (*in vita Maxim.*): *Maximianus consecravit ecclesiam B. Archangeli Michaelis hic Ravennae, quam Bachauda cum sanctae recordationis memoria Iuliano Argentario aedificavit; ibique invenietis in camera tribunae ita legentem. Consecuti beneficia Archangeli Michaelis Bachauda et Iulianus a fundamentis fecerunt et dedicaverunt sub die non. maii quater p. e. Basilii iunioris viri clarissimi cos. ind. VIII.*

La fronte esterna dell'abside rappresenta, secondo il disegno fattone in Ravenna prima che il mosaico fosse trasportato a Posdam, il Verbo incarnato sedente in trono fra due Arcangeli, probabilmente quei medesimi che nell'abside si nominano Michele e Gabriele, e fra sette Angeli, quattro a sinistra, tre a destra di chi guarda, i quali suonano una tromba. Di questi Angeli, al tempo in che fu tratto il disegno, i due estremi a destra erano in parte perduti, e però gli ho suppliti dalla stampa del Ciampini. Il trono e gli Angeli stanno sulle nuvole, gli Arcangeli si distinguono dagli Angeli solo pel nimbo del quale essi soltanto si vedono adorni. Il Redentore cinge il nimbo crocifero e parla con la destra tenendo con la sinistra un libro, sulla cui coperta è impressa una croce equilatera. Noi non esiteremo a riconoscerla per immagine di Cristo ai distintivi suoi proprii,

cioè ai capelli discriminati e lunghi che gli scendono sulle spalle e al nimbo crocifero; e così ne ha giudicato anche il Trombelli (*Disp.* IX, pag. 207), quantunque il Ciampini scriva, che sia l'immagine del Padre, forse indotto dalla opinione di coloro che così spiegano quel luogo dell'Apocalisse; dove altri invece, con miglior ragione, vedono indicato il Verbo, cioè la natura divina di Cristo, la cui natura umana è dall'Apostolo sempre additata sotto il nome di Agnello, e la cui unione ipostatica è dimostrata da quei luoghi ove pone insieme il *Deus et agnus* (cap. VII, 10), il trono *Dei et agni* (cap. XXII, 3). Attorno al trono del Redentore, oltre ai due Arcangeli predetti, sono ancora, come ho detto, i sette Angeli che suonano la tromba. Egli è chiaro che questa particolarità tolta dall'Apocalisse (cap. VIII, 2, 6) richiama in mente le sei piaghe che affliggeranno gli empri prima dell'Anticristo, e quelle che al suono della settima tromba sopravverranno loro immediatamente prima e dopo l'Anticristo (Vedi la *Chronotaxis* dell'A. LAPIDE, IV). Noi abbiem veduto di sopra che il concetto di queste composizioni, nelle quali entrano alcuni particolari tolti dalle visioni dell'Apocalisse, non è il Giudizio universale, altrimenti detto dai Greci la *τροπαια του θριβου*, ma una confessione della divinità di Cristo in tutto l'apparato della presente e futura sua gloria, quando giudicherà i vivi e i morti. Ricordiamoci che Ravenna era in questa epoca libera dal giogo degli Ariani. Che se vediamo nelle mani dei due Arcangeli due degli strumenti della Passione, la spugna e la lancia, oltre agli Angeli che suonano le trombe, ciò non ci deve recar meraviglia se consideriamo che con questi particolari si è voluto rappresentare ciò che si legge nell'Evangelo riguardo all'estremo giudizio, che sarà preceduto dall'apparizione della croce (MATTH. XXIV, 30) e che Cristo si mostrerà nella gloria con tutta la maestà e la potenza sua divina, e manderà gli Angeli con le trombe (*ib.* v. 31; COR. I, xv, 52; THESS. IV, 15), i quali congregheranno i suoi eletti dalle quattro parti del mondo. Le immagini dei due SS. Cosma e Damiano, SCS. COSMAS, SCS. DAMIANVS, sono un fuor d'opera della composizione descritta. Le han poste Bacauda e Giuliano, che ne dovevano essere assai devoti, e consta che il loro culto era in questa età molto diffuso. L'immagine di S. Damiano era perita al tempo in che fu tratto il disegno; l'ho però supplita dal Ciampini e in tuono più basso, non troppo fidandomi ai contorni delle vesti che lo abbigliano.

L'abside ha intorno un fregio con un Agnello nel centro decorato di nimbo, e nelle aree dei rami intrecciati a festone, colombe che volano recando negli artigli un nastro: nella nicchia è rappresentato Gesù cinto di nimbo crocifero, ma imberbe, con libro aperto nella sinistra velata, sulla cui faccia destra si leggono le parole + QVI VIDIT ME VIDIT E PATREM tolte dal Vangelo (IOH. XIV, 9) con lo scambio del perfetto in luogo del presente, e sulla faccia

sinistra EGO ET PATER VNVM SVMVS prese ancor esse da S. Giovanni, ma al capo X, 29. Egli sostiene con la destra una croce gemmata che poggia sulla terra: i due Arcangeli che gli stanno ai lati chiamansi Michele, MI-CHAHHEL, e Gabriele, GABRIHEL, dov'è notevole l'aspirata davanti ad EL; essi ancor qui son decorati del nimbo del quale vanno privi coi sette Angeli anche i due SS. Martiri Cosma e Damiano; ma in luogo degli strumenti della Passione portano un bastone viatorio. Lascio, come superfluo,

di notare le lettere svariate impresse ai lembi dei manti di Cristo e degli Angeli, così quivi come sulla fronte esterna ov'è omessa sul pallio del Redentore, e piuttosto può osservarsi che il bastone di S. Michele termina in cima con una piccola croce, la qual distinzione gli è data come a Principe della milizia celeste. Il concetto inteso dall'artista di questa nobile composizione parmi sia quel medesimo che abbiamo veduto espresso sulla fronte esterna, cioè Cristo Dio ed uomo, Re e Signore dell'universo, giudice dei vivi e dei morti.

TAVOLA CCLXVIII.

Era sul monte Sinai, nel luogo dove credevasi aver Mosè veduto il rovo ardente, una chiesa consecrata alla SS. Madre di Dio, la cui perpetua verginità la Chiesa dappresso ai SS. Padri vede simboleggiata profeticamente nel rovo incombusto. Ivi anche era una torre e in quella chiesa e in quella torre i monaci che abitavano sparsi per le celle del monte solevano rinchiuersi quando erano assaliti dai Saraceni. Eutichio, Patriarca Alessandrino, che narra negli *Annali* (ed. Oxon. 1659, pars II, pag. 163 seg.) queste cose, aggiugne che Giustiniano fabbricò un monastero inchiudendovi la gran torre e la chiesa di S. Maria. Della chiesa consecrata al culto della Madre di Dio parla eziandio Procopio (*De aedif.* lib. V, cap. 8). Le immagini in mosaico di Giustiniano e di Teodora che vi si vedono rappresentate nella volta del coro in quel medesimo costume, dice il Desvergers *Arabie*, Paris 1847, pag. 31, che portano nel S. Vitale di Ravenna, confermano la tradizione storica. Però in questa Basilica v'è un altro mosaico del quale non fa menzione il Desvergers, e nondimeno esso gli doveva esser noto dalla pubblicazione che ne aveva fatta il sig. De Laborde nel suo *Voyage en Arabie pétrée*, 1830 (pagg. 67, 68, pl. 21), dove scrive averlo scoperto nella predetta chiesa di S. Maria, alla cappella dedicata a S. Caterina d'Alessandria. Egli il trovò, come attesta, tutto annerito dal fumo degl'incensi, sicchè a grande fatica gli riuscì di cavarne i contorni e le leggende che diè poi alle stampe. Confessa anche di essersi prevalso del consiglio del sig. Haase per l'interpretazione delle epigrafi, le quali del resto io riproduco insieme col disegno esattamente come si vedono incise nel suo *Voyage*, e solo nel testo ne darò emendate le lezioni. Dalla iscrizione dedicatoria noi apprendiamo che il lavoro fu ordinato dall'*Egumeno* o sia Superiore del monastero, di nome Longino, che non ne fu certamente il primo Prevosto, perchè Eutichio ci ha conservato

il nome di quell'*Egumeno* che governava quando Giustiniano fabbricò quel monastero, ed era Dula. Sembra però verosimile che nell'epoca di Longino la sede del Vescovo di Faran non si fosse stabilita ancora quivi, come avvenne allorché i Saraceni distrussero quella città. Essa era tuttavia sede episcopale nel 1151, quando Nilo Doxapatrio scriveva la sua *Notitia* (Vedi *Le Moine, Varia sacra*, pag. 231). Se non possiamo, per ignoranza dell'epoca in che visse Longino, determinar l'età del mosaico, possiamo nondimeno esser certi che non antecede la fondazione della Basilica, che data dai tempi di Giustiniano. Non sarà quindi possibile concedere all'Ab. Martigny (*Dictionn. art. Transfiguration*) che sia stato fatto nel quarto secolo della Chiesa. Anzi ci sarà agevole rimetterlo ad epoca posteriore a Giustiniano, la cui menzione non si sarebbe dovuta omettere, se sotto l'Impero di lui si fosse fatto il mosaico, e molto meno se egli vi avesse concorso.

Ecco l'epigrafe sottoposta alla composizione del mosaico.
 + EN ONOMATI HPC K YY K AΠΘ HNC ΓΕΤΟΝΕΝ ΤΟ
 ΗΑΝΕΡΤΟΝ ΤΟΥΤΟ ΤΙΠΕΡ ΚΩΘΗΡΙΑΚ ΤΩΝ ΚΑΡΠΟ-
 ΦΟΡΗΚΑΝΤ(ΩΝ) ΕΠΙ ΛΟΓΙΤΗΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΥ(ΑΣΟΥ) ΗΡΕC[Ε] Κ
 ΗΓΕΜ(ΩΝ) +. « In nome del Padre del Figliuolo e dello Spirito Santo. Tutta quest'opera fu fatta alla salute dei benefattori, essendo il santissimo Longino prete ed Egumeno. » Vedesi qui a destra l'immagine in busto del medesimo Longino con la epigrafe ΑΓΓΙΤΙΝΟΥC (1) ΗΓΕΜ(ΩΝ)C, e di rimpetto in altro simile clipeo è delineato il suo diacono, o sia ministro, di nome Giovanni, con accanto la epigrafe ΙΩΑΝΝΗC ΔΙΑΚ(ΩΝ)C.

La nicchia dell'abside è cinta intorno di una zona decorata di trenta immagini clipeate, dodici delle quali appartengono

(1) Il Kirchhoff (*C. I. G.* 8825) trascrive erroneamente Ο ΑΓΙΟC ΗΓΕΜΕΝΟΥC.

agli Apostoli ed Evangelisti, e sedici ai Profeti, rimanendone due pei predetti Longino e Giovanni al punto dove l'arco si congiunge con la zona sottoposta alla rappresentanza centrale, il cui soggetto è la Trasfigurazione di Cristo. Il Signore vi è rappresentato elevato dalla terra dentro la gloria o sia la luce che tutto intorno l'involge; ha da piedi i tre Discepoli, ai lati Mosè, +ΜΩΥΣΗC, ed Elia, +ΗΛΙΑC, stanti in piede e in atto di parlare, mentre Cristo è tutto in sé raccolto con le mani congiunte innanzi sul petto. Egli è il solo che si veda coronato di nimbo: dei tre Discepoli che son ginocchioni, Pietro, +ΠΕΤΡΟC, è prosteso sul terreno e con le mani copresi il volto; Giovanni, +ΙΩΑΝΝΗC], e Giacomo, +ΙΑΚΩΒΟC, adorano con le mani aperte. Fra tutti codesti personaggi i soli Mosè ed Elia portano la barba.

L'autore del mosaico ha tolto i tre qui rappresentati dalla serie delle immagini clipeate, sostituendo in vece Paolo, Mattia, Marco e Luca. Eccone i nomi: a sinistra, Α[Ν]-ΔΡ[Ε]ΑC, ΒΑΡΘ[ΟΛ]Ο[ΜΑΙ]ΟC, ΜΑ[ΡΚ]ΟC, ΙΑΚ[ΩΒ]ΟC, ΚΙΜΩ(ν), [ΑΥΓ]ΚΑ(ς); e a destra, Η[Λ]ΥΑΟC, ΦΙΛΙΠΠΟC, ΘΩΜΑC, ΜΑΤΘΕΟC, ΘΑΔΔΑΟC, ΜΑ[ΤΘ]ΕΑC. Nei quali nomi se io non emendo l'ortografia di Η per Ε, di Ε per ΑΙ, di Ο in Ω, ciò è perchè può sempre suporsi che così veramente si leggesse nell'antico monumento. Ai quindici personaggi, fra Apostoli ed Evangelisti, fanno eco i sedici Profeti dell'antico Patto, i nomi dei quali sono scritti da sinistra a destra, dove le parentesi uncinata dinotano le lettere supplite, perchè non rettamente trascritte, e le parentesi lunate additano i supplementi: ΔΑΝΙΗΛ, ΙΕΡΕΜΙΑC,

ΜΑΑ[Α]ΚΙΑC, ΑΓΓΑΙΟC, Α[ΜΒΑ]ΚΟΥΜ. Ι[Ω]ΗΑ. ΑΜΩC, (ΙΩ)[Ν]Α[Ρ]C, ΩC[Η]Ε, ΜΙΧ[Α]ΙΑC, ΑΒΔ[ΙΑ]C, ΝΑ(Ο)ΥΜ, CΟΦΟΝ(Ι)ΑC, ΖΑΧΑΡΙΑC, ΗCΑΙΑC, ΙΕΖ[Ε]ΚΙΗΑ. Apparente si è il disordine di questi nomi, al quale generalmente si riparerà supposta una corrispondenza degli estremi fra loro fino ai clipei centrali.

L'esterna parete della cappella ha nel centro due finestre, e di qua e di là due soggetti biblici presi dalla storia mosaica. A sinistra Mosè ginocchione sul Sinai, a mani congiunte orante dinanzi al rovo; a destra Mosè sul monte medesimo, stante in piedi con le tavole della Legge ricevute da Dio, la cui presenza è indicata da un segmento di globo sfolgorante di luce, come nel mosaico di S. Maria Maggiore (Tav. 220, 1).

Di sotto a questa rappresentanza si vedono due Angeli sospesi a volo, e par certo che nel mezzo dovesse esservi figurato il nome del Redentore. Pensa il De Laborde che nei due clipei posti l'uno a destra e l'altro a sinistra della esterna parete dell'arco siano figurati i due Augusti Giustiniano e Teodora. Ma oltre a che questi volti non hanno veruna distinzione corrispondente al lor grado, Giustiniano si vedrebbe qui effigiato colla barba, il che ripugna a tutti i ritratti di lui, e se ne è avveduto anche il De Laborde medesimo, che però pone in dubbio la esattezza del suo disegno. Inoltre i volti imperiali sogliono essere in busto, e le sole teste non hanno in questa età confronti. Potrebbe darsi che siano due medaglioni di semplice decorazione.

TAVOLA CCLXIX.

VOLTA DEL BATTISTERO DI S. GIOVANNI IN FONTE
NELLA CATTEDRALE DI NAPOLI

Alla cattedrale di Napoli sì antica e sì nobile non mancano gli ornamenti di mosaico, usatissimi per tutto fin dal secol quarto. Noi sappiamo di fatti da Giovanni diacono (*in vita*) che S. Severo Vescovo avendo costruita una Basilica la quale in seguito prese il nome di Cattolica maggiore Severiana, pose un mosaico nell'abside, dove il Salvatore vedevasi in mezzo a' dodici Apostoli, e v'erano nel piano inferiore i quattro Profeti maggiori. Dopo S. Severo è ricordato dal medesimo cronista Giovanni il mosaico posto da Giovanni II nella prima metà del secol sesto nella Stefania da lui costruita di nuovo, nel quale rappresentò la Trasfigurazione con molto e squisito lavoro. Oggi i due mosaici predetti son periti, e noi avremo invece a mettere in luce un mosaico

pregevolissimo del quale s'ignora l'autore, e neanche il troviamo descritto, nè indicato da alcun altro scrittore antico: il che parmi in certo modo dimostri che ve n'era ricchezza, se di questo, che è pur sì bello, non troviamo essersi fatta particolar menzione. Fra gli scrittori moderni questa bell'opera non sfuggì ad Alessio Simmaco Mazzocchi, dal quale ne abbiamo un breve cenno nell'opuscolo intitolato. *De cathedr. eccl. neapol. semper unicae vicibus*, Neapoli 1751, part. I, cap. 3, § 3, nota 24, pag. 27; e ai giorni nostri ne ha parlato alquanto più distesamente il Can. Parascandolo nelle Memorie St. crit. diplom. della chiesa di Napoli, dandone anche un'idea in disegno alla tavola IV.

Il disegno che io dò di questo mosaico, il quale è assai guasto, l'ho potuto avere servendomi dell'opera del Capparoni; nella quale intrapresa dobbiamo essere riconoscentissimi al

venerando Capitolo, che ne concesse l'impalcamento onde appressarsi all'insigne monumento dove il valente artista poté contemplar da vicino e ripulire interamente la parte superstita e disegnarla accuratamente. Ed era ciò veramente necessario; perocché essendo il restauro moderno d'intonico condotto a foggia di tessellato, avviene che guardato da basso illuda i meno esperti, intanto che neanche il sagace Mazzocchi seppe distinguere l'antico dal moderno, e il credette interamente antico ma per sovrapposti colori interpolato (loc. cit.): *Musirum vetus super inductis coloribus interpolatum cernitur*. Noverò egli adunque fra le antiche rappresentanze il viaggio di Cristo coi due Discepoli ad Emmaus, la Cena, e fra le altre istorie il mistero dell'Annunziazione dove non poteva non fargli senso la quasi niuna differenza di rappresentarlo dei moderni del secolo decimosettimo: *Christi cum duobus discipulis Emmauntem pergentibus, discubitus aliaque in orbem historiae quorum quae mysterium adnuntiationis Mariae exhibet vix differt ab earum picturarum ingenio quae ante centum circiter annos factae visuntur: hinc scilicet Angelo illinc Maria ambobus genuflectentibus interposito pluteo: singularis est Mariae oris demissio vultusque Deum spirans*. Parvegli anche di vedere sopra ciascuno degli spicchi una leggenda, e si prometteva di potersi appressare coll'aiuto di una scala e giovarsi della forma dei caratteri per determinar l'epoca del monumento: *Porro singulis segmentorum historiis singuli versus inscripti imminent sed valde fugientibus characteribus; ac mihi quidem nondum vacavit admotis scalis ex figura litterarum de aevo musivi decernere*. Ricorda finalmente i quattro misteriosi animali che crede abbiano le ali: *mystica Ezechielis animalia alata conspiciuntur*.

Niun disegno, per quanto so, fu fatto prima dello schizzo che ce ne ha dato il Can. Parascandolo sopra lodato; dove rappresentò separatamente gli otto spicchi, sei dei quali hanno oltre le antiche le moderne immagini; due ne sono senza. Egli dispone i dipinti cominciando dal Redentore che dà a S. Pietro il volume, dipoi pone la pesca miracolosa: nel terzo spicchio delinea la donna gittatasi a' piedi di un uomo seduto che deve essere Cristo; nel quarto ritrae la cena di Emmaus: seguono in fine i due spicchi vuoti; indi è figurato il settimo che rappresenta un uomo in atto di pregare Gesù, il quale siede; e l'ottavo che mostra l'Angelo col giglio in mano che saluta la Vergine ginocchioni orante. Dato conto delle notizie e dei lavori che mi han preceduto, passo alla descrizione oramai possibile pel disegno accurato e l'ispezione del monumento originale. Fa d'uopo in prima notare che la stanza dov'è questo mosaico è quadrata, la volta è ottagonata: e che nel mezzo del pavimento vedesi tuttavia lo scavo circolare pel fonte che a questa stanza ha conservato il nome, chiamandosi tuttora S. Giovanni in fonte. Non aveva nella volta aperture, stante che la sola che vi si vede oggi è stata aperta sul mosaico, e ne ha perciò distrutto uno

spicchio. La luce vi entrava per una finestra e per la porta della parete che è per chi entra a sinistra, e mette nella chiesa di S. Restituta.

I battisteri di questa cattedrale, dei quali sappiamo gli autori, erano due: il battistero maggiore fabbricato da Sotere Vescovo, il quale sedette dal 465 per anni ventuno (Catal. ed. BIANCHINI): *Fecit et baptisterium fontis maioris intus episcopio: fuit temporibus Hilarii Simplicii Felicii Papae et Leoni imp.*; il battistero minore costruito dal Vescovo Vincenzo che cominciò a governare la Chiesa di Napoli l'anno 554 (Chron. IOANN. DIACONI): *fuit baptisterium fontis minoris intus episcopio et accubitus iuxta positum grandis operis depictum. Fuit autem temporibus Pelagii et Iohannis papae et Iustini minoris ab ultimo Iustiniani anno et usque in initio prioris anni Tib. Constantini*. La notizia del Cronico è confermata dal Catalogo dei Vescovi edito dal Bianchini, che del medesimo Vincenzo scrive: *Fecit et baptisterium fontis minoris intus episcopio*. I due autori sono concordi nell'attestare che questi battisteri erano fabbricati nell'episcopio, col quale vocabolo gli scrittori di questa età greci e latini appellano la chiesa cattedrale e insieme la casa del Vescovo. Nel caso nostro, S. Giovanni in fonte è costruito entro la cattedrale *intus episcopio*, la cui destra parete dal lato dell'epistola è comune con quella del battistero. Resta soltanto incerto se questo sia il maggiore ovvero il minore. Il Canonico Parascandolo (op. cit. pag. 96) che pone il battistero maggiore alla soglia dell'antica Basilica oggi distrutta, ritiene in conseguenza che il battistero superstite detto S. Giovanni in fonte sia il minore. Ma se il battistero maggiore era alla soglia, o sia all'ingresso della Basilica, non sarebbe scritto dal cronista che era dentro, *intus episcopio*, come il minore. Ciò posto, non è agevole dire se il battistero che descrivo sia il maggiore o il minore, avendo essi comune l'indicazione del luogo, *intus*. Potrebbe essere che questo sia il maggior battistero e ne appartenga la fondazione al Vescovo Sotere e se gli debba però assegnare la seconda metà del secol quinto: e così veramente io penso.

A questo monumento manca oggi la porta esterna d'ingresso, la quale deve essere stata aperta sulla parete a destra di chi entra per la interna porta che mette nella nave destra della Basilica. Il qual parere sembra convalidarsi considerando che il nome di Cristo, posto nel centro della volta, *ΧΡΙΣΤΟΣ*, è in tal senso rivolto che il può vedere dritto sol chi il guarda da quel lato destro predetto: e si aggiunga inoltre che la serie cronologica dei misteri rappresentati negli spicchi comincia a destra e termina a sinistra di quel luogo che abbiamo assegnato alla porta esterna. L'artefice che diede il disegno del mosaico ha immaginato una rotonda apertura nel mezzo della volta, dalla quale appare il cielo stellato e in quel campo la croce monogrammatica con le due lettere

simboliche A ed Ω , che è coronata dalla mano celeste. Quest'apertura della volta, che mostra il bel cielo azzurro tempestato di stelle, è cinta intorno da una zona sulla quale l'artefice ha rappresentati pavoni ed altri uccelli della taglia medesima intorno a ceste e vasi colmi di frutta, e con rami pomiferi fra gli artigli, mentre i piccoli uccelletti van volando fra rami di piante e a libero cielo. Quattro sono i gruppi di uccelli maggiori separati fra loro da tre cespi opposti, uno dei quali è perito, e da un monte attorno al quale si svolge tutta la zona. Su questo monte, che si compone di cinque balze, poggia la fenice, alla cui destra e sinistra spuntano dal suolo due alberi di palma carichi di frutta, e veggonsi essere inchinati verso il simbolico uccello a cui fan corteggio anche due volatili della maggior taglia. Non è arduo il riconoscere meco nel simbolismo di questa nobile zona Cristo risorto (e il battistero è un luogo di risurrezione) che si mostra ai Beati i quali si godono la felicità nel celeste soggiorno, frutto delle loro buone opere.

Dalla zona descritta, come da un centro, partono otto fasce che dilatansi come raggi pervenendo alla zona estrema, da cui è circondato il disegno della volta: queste fasce son decorate di bei festoni carichi di pomi e di fiori cinti intorno da nastri e fettucce: tra le foglie si vedono uccelli e pavoni, parte dei quali sta in riposo, parte svolazza.

I vasi dei festoni sono baccellati e di forme eleganti. Gli otto festoni dividono la volta in otto spicchi nelle cui aree il nobile artista distribui una serie continuata di soggetti biblici, tutti presi, per quanto possiamo congetturare, dalla predica o sia dalla vita pubblica di Cristo. Noi proviamo grande dolore considerando che tali scene sono in gran parte perdute; e viepiù ce ne duole perchè da ciò che ne rimane comprendiamo che dovevano essere senza dubbio bellissime. Il primo soggetto che si offre allo sguardo di chi supponiamo che entrasse dalla porta esterna è a destra il miracolo di Cana, e l'ultimo a sinistra Gesù risorto in atto di stabilir S. Pietro suo Vicario e S. Paolo predicatore del suo Evangelo per tutto il mondo. Mi si potrebbe da qualcuno domandare qual soggetto creda io che dovesse essere una volta espresso nello spicchio che dava sulla porta, dove oggi è stata aperta la finestra che fa tuttora luce nel battistero. Al che io rispondo, parermi dovesse quivi essere figurato il battesimo di Cristo, soggetto che non poteva mancare in un battistero, e che regolarmente non poté occupare alcun altro luogo, e posto ivi servava anche l'ordine cronologico, stante che il battesimo di Cristo fu il primo passo che egli diede nella carriera dei tre anni di vita pubblica. Vediamo ora i soggetti che ci rimangono.

Il primo a destra è un particolare del miracolo di Cana. Vedesi nel fondo una cortina che è indizio del convito, e davanti un servo in dalmatica, il quale portando sulla spalla

sinistra un vaso della forma di un'anfora ma senza manichi, servitogli per empire di acqua le sei idrie, stupisce vedendo che quell'acqua si è cambiata in vino.

A sinistra nell'area medesima è posta la conversione della femmina di Sichar. Ella sta accanto al pozzo con in mano la secchia, e si vede che è attonita per le rivelazioni dei suoi peccati che ode dalla bocca di Cristo: della cui figura ci rimane l'inferior parte soltanto, e si scorge che aveva appoggiata la sinistra all'orlo del puteale, ossia alla bocca del pozzo, che sembra esser di marmo ed è scanalato a spirale. Non lascerò di avvertire che i due misteri qui espressi hanno una relazione speciale con le acque del battesimo alle quali infonde la sua virtù quel Cristo medesimo che le ha cambiate una volta in vino nelle nozze di Cana. Alla Samaritana poi egli rivela come in lui è una sorgente di acqua viva e vivificante coloro che ne bevono; e questo dimostrò esser vero colci che credendo fu tosto lavata dalle sue immondezze e ricevette novella vita. Le tre aree che vengono dopo questa prima sono perdute: della quarta appena ci rimane la figura di un personaggio sedente, che veste tunica podere e pallio, ed ha un volume avvolto nella sinistra, riponendo la destra sulla coscia destra: all'estremo lembo del pallio è soprascritta la lettera I. Seguono le due ultime aree nelle quali si è conservata la migliore e maggior parte dei soggetti rappresentati. Nell'area settima è posta la pesca miracolosa. Gesù è sul lido, S. Pietro è in barca, il mare ha mandato a galla grossi e bei pesci fra i quali si vede anche un polipo. Il Signore è in atto di additare quest'abbondanza inattesa in un mare dove si erano gittate invano le reti per tutta quella notte: *illa nocte nihil prendiderunt*, scrive S. Giovanni il quale erasi trovato insieme con altri cinque e con S. Pietro a quella pesca (Ioh. XXI, 3). Pietro è in costume di pescatore cinto di un panno soltanto intorno ai fianchi, nudo nel resto. Gesù è nel solito abbigliamento di tunica e pallio, ed ha in capo il nimbo. L'ultima scena è veramente preziosa e in alcuni particolari singolarissima. Gesù si vede star sopra un globo che vi tiene il luogo del monte santo, del mistico monte, simbolo della Chiesa: ciò significa ad evidenza che Chiesa di Cristo è la Chiesa una ed universale. Di fatti egli non limitò la predica, inviando i suoi Apostoli, ma loro affidò tutto il mondo (Marc. XVI, 15): *Euntes in mundum universum, praedicate Evangelium omni creaturae*. S. Pietro che è a sinistra del Salvatore porta la solita croce che qui è monogrammatica; ciò vuol dire che confuta di nuovo quegli scrittori i quali dicono che porta l'insegna del suo martirio. La croce monogrammatica significa la croce di Cristo, scettro del nuovo Regno, come sto predicando nei miei scritti da una ventina d'anni. Egli ha le mani velate e riceve nel seno del pallio, con riverenza, il volume spiegato che gli è porto da Cristo: su quel volume si legge DOMINVS LEGEM DAT. Cristo adunque gli dà la Legge, gliel'affida perchè sia suo Vicario

in terra e governi a suo nome la Chiesa universale. Sul pallio di S. Pietro si legge un P, su quello di S. Paolo, la cui metà inferiore esiste, un L. Queste lettere non hanno importanza, l'hanno però quelle che vengono dopo *Legem dat*, dove dovrebbe seguire al dativo il nome della persona di Pietro, come sulla lucerna di Valerio Severo si legge:

Dominus legem dat Valerio Severo; ma sembra invece che ivi si legga il *canticum laudis* di S. Isidoro di Siviglia, il *celestus* di S. Sidonio Apollinare, l'alleluia, *alleluia*, qual si doveva cantare nella Chiesa di Napoli col *neuma* sulla sillaba *le*, che si ripeteva quattro volte, e non sulla sillaba *lu*, nè sull'estrema vocale *a* che qui è omessa.

TAVOLA CCLXX.

In questa Tavola ho dato il mosaico ottagonale che serve di timpano alla volta e poggia sulle quattro pareti. Il numero 1 rappresenta il tetragono a destra dello spettatore che entra nella stanza dalla nave laterale della Basilica: il numero 2 rende il tetragono sinistro; seguesi però l'andamento circolare, in guisa che dal vitello di S. Luca si passi all'uomo di S. Matteo, e da questo al leone di S. Marco, e dovrebbe terminare nell'aquila di S. Giovanni, che è perita. L'ordine col quale sono disposti i quattro simboli evangelici è quello della dignità; prima i due Apostoli, poi i due discepoli. Un timpano ottagonale poggiato sopra un muro quadrato è un esempio rimasto ignoto al sig. Dutheine (*Étude sur l'architecture lombarde*) là dove mostra di conoscere soltanto la volta di S. Satiro in S. Ambrogio (pag. 127), che è del resto rotonda e poggia sopra una base quadrata sorretta ai quattro angoli da travicelli orizzontali, ai quali sostegno sono state poscia sostituite quattro tavole di pietra. Vedine il disegno in prospettiva nella Tavola nostra 235, numero 2. Il Dutheine deriva quest'uso dall'architettura orientale, e cita a tal uopo tre cupole a base circolare imposte sopra stanze quadrate e sostenute ai quattro angoli da lastre orizzontali che però formano insieme, con le quattro pareti, un zoccolo ottagonale (Vedi la nota di lui a pag. 62 dell'*op. cit.*). E però singolare che nel battistero napolitano alle quattro lastre orizzontali sono surrogate quattro mensole o modiglioni che si vogliano dire, scavati di sotto per modo che formano nicchie, le quali con la fronte esterna pareggiano il timpano ottagonale che serve di base alla cupola, la quale è sferica, o solo quasi insensibilmente ottagonale alla sua base. Il predetto autore pertanto osserva, che un tal genere di costruzione sembra dinotare che l'arte non aveva ancora inventato il modo di poggiare le cupole sferiche sopra i piloni e i petti degli archi: la quale osservazione (pagg. 127, 128) lo induce a fissare al secol quinto la data del monumento di cui tratta. Noi intanto non tarderemo a prendere di qua un nuovo argomento per attribuire questo battistero al Vescovo Sotere, e però ci si confermerà l'opinione esposta, che non sia questo il battistero minore ma il maggiore.

Il disegno del mosaico eseguito su questo timpano ottagonale è oltremodo nobile e ricco. Ai quattro simboli evangelici sono sovrapposte sulla fronte delle nicchie quattro scene pastorali allusive alle acque del battesimo e alla greggia di Cristo; negl' intervalli erano una volta otto personaggi in abito apostolico con nelle mani le loro corone; di questi rimangono soltanto quattro; le lettere che contrassegnano i loro pallii sono due, P e L. Un solo ha da presso un libro posto sopra un pilastro; un solo è barbato. E verisimile che rappresentino altrettanti Martiri venerati nella Chiesa napolitana, i cui nomi non possiamo definire.

Ai quattro simboli evangelici mancano tutte le caratteristiche delle quali furono decorati dall'arte in progresso di tempo; il nimbo, le ali, il libro dell'Evangelo: stanno però in busto sulle nuvole, come in S. Sabina (Tav. 210) e in S. Maria Maggiore (Tav. 211, 2); hanno pure sopra il loro capo cinque stelle che sembrano far corona, e sono i cinque pianeti, che ho dimostrato nella Teorica, libro II, capitolo XII, significare il cielo egualmente che le sette stelle. I loro busti sembrano ergersi di mezzo a sei rami di palma, che furono presi per ale dal Mazzocchi, siccome ho notato di sopra. Nella Teorica poi ho dimostrato che i rami di palma e le palme stesse si prendono per simbolo della Chiesa dei Giusti ancor trionfanti e celesti, che dicesi più veramente Chiesa, come è stato avvertito da Aratore (*Hist. Apost.* lib. I, 499 e segg.) ne'suoi buoni versi:

*Ecclesiam terris colimus quam proderet nullum
Aetheream dubitasse licet: sed verior illa est
Quae super astra manens caelestis et alta vocatur.*

On'd' è che a S. Giovanni furono mostrate le anime giuste in cielo che portavano in mano le palme: *et palmae in manibus eorum*. Nelle fronti delle quattro nicchie si vede rappresentato due volte il buon Pastore che reca all'ovile la pecorella smarrita stando fra cespi di rose, ed ora siede e appoggiato alla verga parla al suo gregge eletto e l'inferma della celeste dottrina. Ma in altre due fronti tiene

il luogo del Pastore un Apostolo o Discepolo in sembianza di giovane vestito di sola tunica e calzari non ad ingratificato ma semplici e lisci, il quale si appoggia al bastone che il caratterizza come viandante: egli sta tra due rupi, dai seni delle quali sgorgano due copiosi ruscelli, e sembra mostrare ai cervi quelle acque, perchè ne bevano. È nota la bella similitudine del Salmista che desidera amar Dio, mare infinito di felicità sempiterna, con quella brama ardente con la quale i cervi da lunga corsa affannati e ansanti cercano le fonti per dissetarsi (PSAL. 41, 1). Questo versicolo medesimo del Salmo predetto si legge sopra i due cervi che vanno a bere ad un vaso zampillante di acque purissime nel musaico del battistero di Salona (Tav. 278), in quello di Valenza in Francia (Tav. 277, 2) e in quello del cimitero di Ponciano in Roma (Tav. 86, 3) dove è dipinto un cervo che beve alle acque del Giordano, nel mentre che Cristo vi è

dentro immerso e Giovanni il battezza. Sono queste rappresentanze proprie dei battisteri, significando esse sotto un tal simbolo i fedeli che ricevono il calor della fede e la rugiada della grazia bevendo delle acque, che però sono il simbolo insieme della fede e del battesimo e così debbono interpretarsi i luoghi dell'Evangelo dove Cristo dice alla donna samaritana: « chi beverà dell'acqua che io dò non avrà sete mai più »; e agli Apostoli fuori di metafora: « quei che crederà e si battezzerà sarà salvo ». I Credenti così diventano pecorelle di Cristo che dal deserto della Gentilità, dove erravano smarrite, sono raccolte nel suo ovile dove le ammaestra perchè facciano frutti di vita eterna. Le quattro scene predette hanno ai lati estremi due palme che vi simboleggiano la Chiesa, dove gli uccelli che volano intorno a quelle piante e stanno sopra di esse, ricordano le anime giuste che appartengono alla Gerusalemme celeste.

TAVOLA CCLXXI.

S. LORENZO IN CAMPO VERANO

Vanta il Bianchini di aver riprodotta la stampa di questo musaico già edito (*Vet. Mon.* II, tav. XXVIII) avendone ottenuto il rame che dagli eredi del Ciampini era stato venduto al Cardinale Alessandro Albani (ad ANASTAS. *Vita S. Pelagii II*). La Basilica primitiva di S. Lorenzo, edificata dall'Imperator Costantino nel campo Verano sulla tomba dove riposavano le sue ossa nella cripta del cimitero di Ciriaca, aveva l'ingresso da quel lato dove oggi è il coro: il prete Leopardo ne aveva ornata l'abside con un musaico ove il Santo Martire era coronato da una mano celeste. Papa Pelagio II (580-590) la rifecce tutta dai fondamenti e sull'arco maggiore pose il musaico che vi si conserva tuttora. Quello di Leopardo che ne fregiava l'abside fu tolto da Papa Onorio III, l'anno 1216, quando unì alla Basilica di S. Lorenzo la contigua Basilica dedicata a S. Maria e fabbricò il portico e l'ingresso ad occidente volto verso la città. Di Pelagio II scrive il Libro Pontificale: *Hic fecit super corpus B. Laurentii M. basilicam a fundamentis constructam*: ma nulla dice del musaico, il quale invece parla da sé, vedendovisi rappresentato il santo Papa Pelagio che offre al Redentore la Basilica costruita in onore del Santo Martire. Egli è però da notarsi che questa parte del musaico era perita, e vi si vedeva un restauro in pittura che poneva la Basilica in mano a S. Lorenzo, come l'ha rappresentato la tavola del Ciampini: ma questo dotto scrittore giustamente osservò che nei simili musaici le Basiliche rifatte o fondate

vedonsi presentate dagli autori loro: però non fu sì deciso a condannarne la mal fatta pittura, come sarebbe dovuto essere, parendogli a bastanza se ne lasciava ad altri l'esame (pag. 102): *ut res se habeat aliis examinandum relinquimus*. Abbiamo però a lodarci del Ciacconio il quale aveva già scritto (*Cod. Vat.* 5407, pag. 85): *in renovatione veteris musaici errore factum artificis ut ecclesia quam sanctus PP. Pelagius habebat manu S. Laurentii tribueretur*. Dell'osservazione del Ciampini avrebbe dovuto far conto l'Adami, il quale senz'altro esame ha stampato nel Diario Sacro, 26 agosto, pagina 297, che S. Lorenzo tiene in una mano il disegno della Basilica in segno di aver gradita l'offerta di Pelagio. Oggi il restauro eseguito in musaico ha restituito al Papa quel simulacro di Basilica che il restauro in pittura gli aveva tolto. Erasi del resto dovuto avvertire sin dalla prima volta che si restaurò il musaico, come la mano di S. Lorenzo nella quale gli si faceva tenere la Basilica era sul collo del Papa che abbracciava; e così ora è stata per la prima volta disegnata ed incisa con quella poca parte dell'omero dove poggia: ho restituito ancora le scarpe pontificali a Pelagio che porta invece i sandali nella tavola del Ciampini. Noto di più e ricordo, ciò che ho avvertito prima in proposito del musaico di S. Agata in Subura, l'uso di quei tempi nei quali i pittori trascuravano di copiare le tre lettere della onorevole appellazione SCS sostituendo invece una sola lettera S, come si vede aver qui fatto il pittore del Ciampini; la qual negligenza si fa notare anche in alcuni dotti che riferiscono queste epigrafi, come

ho avuto occasione di osservare in più luoghi di questo volume.

Maggiore inesattezza e peggiore sbaglio trovo essersi commesso dagli editori della epigrafe che doveva ornare il mosaico sopra le immagini ed oggi è di recente restauro. L'origine dello sbaglio è nel Gruterio pag. 1173, num. 1^a che tutti di poi hanno copiato. Perocchè stampando costui l'epigrafe di S. Lorenzo uni ad essa i due versi che si leggono

DEMOVIT · DOMINVS · TENEBRAS · VT · LVCE · CREATA
HIS · QVONDAM · LATEBRIS · SIC · MODO · FVLGOR · INEST
ANGVSTOS · ADITVS · VENERABILE · CORPVS · HABEBAT
HVC · VBI · NVNC · POPVLVM · LONGIOR · AVLA · CAPIT
ERVTA · PLANITIES · PATVIT · SVB · MONTE · RECISA
ESTQVE · REMOTA · GRAVI · MOLE · RVINA · MINAX

PRAESVLE · PELAGIO · MARTYR · LAVRENTIVS · OLIM
TEMPLA · SIBI · STATVIT · TAM · PRETIOSA · DARI
MIRA · FIDES · GLADIOS · HOSTILES · INTER · ET · IRAS
PONTIFICEM · MERITIS · HAEC · CELEBRASSE · SVIS
TV · MODO · SANCTORVM · CVI · CRESCERE · CONSTAT · HONORES
FAC · SVB · PACE · COLI · TECTA · BEATA · TIBI

Oltre a questa epigrafe l'arco maggiore ebbe sull'orlo un epigramma che era mutilo ai tempi del Ciampini (vedi la pag. 103), il quale non s'avvide che poteva restaurarsi col sussidio del codice Palatino predetto, ove si legge intero:

+ MARTYRIVM FLAMMIS OLIM LEVVITA SVBISTI D
IVRE TVIS TEMPLIS LVX E BENERANDA REDIT

La mia Tavola esprime sol quanto si leggeva al tempo del Ciampini, al quale del resto il pittore non copiò la prima e l'ultima parola, e pose in vece alle due estremità due volute, onde il Ciampini dedusse *ex voluta*, che l'epigrafe non avesse altro nel principio e nel fine: *quae integra tam in principio quam in fine minime est, ibique nonnullae desiderantur litterae verum etiam voces*: la qual cosa dimostra che questo dotto scrittore aveva per costume di starsene pago al disegno che gli era portato, e non si dava la pena di confrontarlo col monumento originale. Nel che ebbe imitatore l'Adami, il quale stando in Roma non levò mai gli occhi a leggere il resto e riprodusse la epigrafe (*Diario Sacro*, tom. III, 298) così monca come la lesse nei *Monumenta Vetera*. Il Ciampini anche pensò che la rappresentanza fosse mancante a destra e sinistra; *mutillum ex utroque latere est*; perchè il suo disegnatore non gli copiò le due finestre che ivi sono decorate di mosaico; e pensò pure che il nome di Betlemme, + BETHLEEM, soltanto rimanesse, laddove eravi ancora intatto il nome di Gerusalemme, + HIERVSALEM, dal sinistro lato, con avanzo delle mura e delle case di essa città mistica.

sull'orlo dell'arco maggiore di S. Paolo fuori le mura. Però non si è cessato fino ai tempi nostri di attribuire il restauro della chiesa a Galla Placidia e a S. Leone I Papa, cominciando dal Severano *Sette chiese*, pag. 650) fino al Nibby (*Roma moderna*, parte prima, pagg. 290-97) e al Melchiorri (*Guida di Roma*, 1840, pag. 219); non avendo additato l'errore prima di me se non il Comm. De Rossi (*Bull. Arch. Crist.* 1864, pag. 43). Ecco l'epigrafe come si legge nel codice Palatino:

Nel mezzo dell'arco Papa Pelagio pose il Signore assiso sul globo e gli diè nella sinistra lo scettro del suo Regno, cioè l'asta che termina in croce. Una immagine simile a questa è nella chiesa di S. Teodoro e sta ivi in mezzo ai SS. Pietro e Paolo che le presentano i grandi Martiri Teodoro e Acacio, se non è piuttosto S. Giorgio. Nel mosaico di S. Lorenzo S. Pietro è a mano destra col Santo Arcidiacono che introduce il Papa fondatore della Basilica: S. Paolo tiene la sinistra con S. Stefano e il prete Ippolito, i corpi dei quali giacevano sepolti con S. Lorenzo nella chiesa medesima.

Il globo sul quale Cristo siede è azzurro; il Redentore porta un nimbo con entro la croce gemmata; veste una tunica interiore bianca e immanicata e una tunica esteriore a corte maniche e larghe, la quale è addogata di due strisce di color giallo: il pallio nel quale s'involge è di porpora. I capelli di lui discriminati sulla fronte scendono lisci alla cervice lasciando i lobi degli orecchi scoperti, come appunto si vede nella immagine barbata di Cristo sugli aurei di Giustiano Rinotmete, che però sembrano ambedue ritratte da un medesimo tipo. I due Santi Apostoli vestono tunica e pallio di color bianco con strisce di porpora. S. Pietro, SCS PETRVS, porta per insegna del Vicariato due chiavi infilzate ad un anello e l'asta finiente in croce che ci si conferma ancor qui per la croce del Regno, simbolo di sua dignità, non strumento di martirio. I suoi capelli son tosati in forma di corona. Della tosatura non si ha esempio nei marmi del secol quarto, ma è in tal costume nella pittura di S. Paolo

(Tav. 108, 1). Quanto alla insegna delle due chiavi non abbiamo alcun artista anteriore che le sospenda infilzate ad un anello, se non è Cosma indicopleuste nella pittura già nota sino dai tempi dell'Alemanni (Tav. 151, 8). S. Paolo, SCS PAVLVS, ha nella sinistra il volume svolto con le estremità incartocciate. L'abito di S. Lorenzo, SCS LAVRENTIVS, è la tunica dalmatica, col pallio ch'ei porta sulla spalla e gli casca sul braccio sinistro: non è però la stola del suo ministero, come afferma l'Adami (*op. cit.* I, pag. 256), dove aggiunge a S. Lorenzo S. Stefano che dice ornato parimente di stola, e non l'avrebbe mai detto se avesse saputo che la stola non fu mai abito sì lungo e largo come il pallio, ma della forma e indole di un *orarium* del quale portava il nome (Vedi la Teorica, lib. II, cap. 15). Questo pallio di S. Lorenzo ha sulla falda per segno le lettere **I**, e quello di S. Pietro l'**L** soltanto ma volto a sinistra. La dalmatica e il libro sono due insegne caratteristiche del ministero diaconale, alle quali, contro l'opinione dei moderni scrittori, dobbiamo anche riferire la croce in asta che S. Lorenzo reca nella sinistra, ed è creduta simbolo di martirio da molti, ma non dal Buonarroti che riconosce in essa l'insegna dell'ufficio (*Vetri*, pag. 68). La croce quando è simbolo di martirio non è che un'asta terminata in croce, della quale solo si può dimandare quando si dà a S. Pietro, se debba crederci piuttosto simbolo del Regno; ma la croce portata da S. Lorenzo è veramente una croce equilatera con le estremità alquanto allargate e a guisa delle croci stazionali, inalberata sopra un'asta che le serve di piede. Con queste croci per altro non si deve confondere la semplice croce che le pitture e sculture d'epoca tarda mettono in mano ai Martiri (vedi Tav. 155, 1), dalle quali ancora sono da distinguere quelle che nelle funzioni ecclesiastiche portano in mano i Vescovi, qual è, a modo di esempio, S. Massimiano di Ravenna nel mosaico di S. Vitale, dove accompagna Giustiniano che fingesi offrire di persona a quella chiesa una patena ministeriale d'oro (Tav. 264, 1). La croce che porta è segno della consecrazione di quella chiesa, che fu compiuta da S. Massimiano: d'altra parte è noto che non si fabbricava né consecrava alcuna chiesa senza lo *σταυροπήμιον* del Vescovo (Vedi il Du Cange s. v.). Sulle pagine dell'Evangelio che S. Lorenzo porta qui e nel mosaico del Mausoleo di Galla Placidia (Tav. 233, 1), si leggono le parole: DISPERSIT DEDIT, e di supplemento PAVPERIBVS, con le quali si vuol alludere al ministero del diaconato istituito dagli Apostoli, del quale ho detto nei Vetri (Tav. 189, 3). S. Stefano, SCS STEPHANVS, porta il capo tosato in forma di corona come S. Lorenzo; veste tunica di color bianco a doghe paonazze, e pallio similmente bianco: reca nella sinistra ancor egli il libro degli Evangelii aperto, sul quale è scritto il passo del Salmista (Ps. LXII, 9): ADESIT (così scritto nel mosaico invece di ADHAESIT) ANIMA MEA. Con le quali parole parmi si voglia fare allusione e

richiamare le ultime aspirazioni del Santo: *Domine Iesu accipe spiritum meum*: perocchè nel Salmo, donde son tratte le parole *adhaesit anima mea*, si legge nello stesso verso *me suscepit dextera tua*. « Io mi trovo a te congiunto, o mio Dio, poichè accogliendo tu i miei desiderii ti degnasti stendere la mano e mi hai tratto a te. » (EUSEB. CAESAR. *in h. l.*): ὁρῶν γὰρ μου τὸν περὶ σὲ πόθον καὶ ἀποδεχόμενος αὐτὸν ἐκτενέως τὴν ταχὺν δεξιάν σου ἐκτενέως ἔσται καὶ ἀνελκύσει ἄνω πρὸς ἐαυτὸν διὰ τοῦτο γὰρ δεδυνήται ἡ ψυχὴ μου ὑπὸ τοῦ βοηθῆσαι καὶ ληθῆναι ὑπομνήσει ἐπὶ τοῦτο καὶ ἀνελκύσει ἡ δεξιὰ σου. Noi vedremo in un sarcofago di Saragozza (Tav. 381, 4) Floria mentre è in orazione fra i SS. Apostoli Pietro e Paolo esser presa pel braccio dalla mano celeste e tratta in cielo.

L'ultima immagine a destra rappresenta S. Ippolito Martire, SCS YPPOLITVS (scritto così, come nel mosaico di Teodorico in Ravenna, Tav. 242), con barba e a capo tosato in forma di corona; veste tunica e sopra di essa la penula che porta dimessa, e soltanto ne solleva un seno per ritenere le mani velate, sulle quali reca una corona d'oro adorna di gemme. Le caratteristiche di questo S. Ippolito, chierica e penula, dimostrano che si è voluto rappresentare un prete. Ed io veramente non so capire per qual serio motivo s'iansi ostinati i critici a censurare Prudenzio, il cui racconto e descrizione trovansi così bene d'accordo con la tradizione della Chiesa romana che l'ha rappresentato vecchio, come appunto il denomina il pio poeta (*Perist.* XI, nei versi 23, 78, 109, 137, 138), e di condizione ecclesiastica (verso 80). E non so abbastanza maravigliarmi del Ciacconio il quale si fece disegnar questa immagine e l'inserì nel volume che ora è nella Biblioteca Vaticana al numero 5407, pag. 87; ma poi quando volle mettergli il nome il chiamò invece Giustino: *S. Iustinus presbyter ex mosaico S. Laurentii extra muros urbis Romae*.

L'ultimo personaggio a sinistra è il santo Papa Pelagio, PELAGIVS - EPISC, la cui antica immagine quasi del tutto perita è di restauro moderno: e però non si dovranno citare le due croci a mezzo del pallio, che vi ha poste il pittore. Rimane il volto con un po' delle spalle, dove si vede poggiare la mano di S. Lorenzo; di che non si avvidero quanti hanno stampato che il Santo porta nella destra il modello della Basilica. Sono pure antichi i piedi che non calzano i sandali ma le scarpe con quel poco di guiglia sulle dita e di pelle al calcagno, che usavasi allora, onde era mestieri di allacciarle al dorso del piede come facevasi delle suola. Dal modello ch'ei porta impariamo la forma primitiva della Basilica, che ebbe innanzi un portico tetrastilo. Le due mistiche città hanno qui, sulla porta d'ingresso, sospesa una croce in mezzo a due dischi pendenti com'essa da catenelle.

TAVOLE CCLXXII, CCLXXIII.

CAPPELLA DI S. VENANZIO IN ROMA
DETTA BASILICA DI TEODORO

Il mosaico del quale ora trattiamo, per fede del Ciampini, era stato rifatto in molte sue parti prima che egli ne cavasse il disegno che dà inciso nelle tavole XXX, XXXI, e fu ripetuto dal Farlati (*Ill. sacr.* tom. I, pag. 579). Autore di questi restauri fu Narciso Spina che vi pose mano l'anno 1674: *musivum hoc in multis quae perierunt pristinae formae restitutum fuit* (CIAMPINI, pag. 106): ma l'odierno mosaico differisce in alcuni particolari dalla stampa del Ciampini, i quali però debbono riferirsi a novelli restauri fatti fare dalla famiglia Ceva, alla quale spettava questa cappella, e più recentemente ancora in questo secolo, nel quale furono aggiunte le croci alle scarpe non solo dei due Papi, ma eziandio dei Vescovi Venanzio, Domnion e Mauro, e perfino al diacono Settimio. Le lacune da me rappresentate sulla Tavola non riguardano che gli ultimi restauri; degli anteriori è difficile portare giudizio. Gli scrittori attribuiscono al Papa Giovanni IV tutto questo mosaico, che dicono essere stato compito dal successore Papa Teodoro. La cappella di fatti ne prese e ritiene il nome, chiamandosi Basilica di Teodoro, e parlando chiaro il mosaico medesimo nel quale due sono i Papi, l'un d'essi col modello della Basilica, l'altro col libro degli Evangelii.

Nondimeno l'epigramma sottoposto al mosaico dell'abside non altri nomina che il Papa Giovanni, onde a torto il Ciampini ne fa autore il Papa Teodoro. Io il riferirò qui intero come si legge nel codice Palatino e fu indi dato in luce dal Grutero, e come il Baronio (*ad ann. 641*) attesta che si leggeva nel mosaico tuttavia intero, fa cui lettura avverte il Ciampini essere diversa da quella del Grutero, e da quella del Rasponi (lib. III, cap. 12) che dichiara erroneo, *tam a Grutero, pagina 1164, 4, quam a Rasponi in sua Basilica lateranensi errata*. Il Baronio trascrive in lettere minuscole e compie le abbreviazioni.

MARTYRIBVS XPI DNI PIA VOTA IOHANNES
REDDIDIT ANTISTES SANCIFICANTE DEO
AT SACRI FONTIS SIMILI FVLGENTE METALLO
PROVIDVS INSTANTER HOC COPVLAVIT OPVS
QVO QVISQVIS GRADIENS ET XPM PRONVS ADORANS
EFFVSASQVE PRECES IMPETRAT ILLE SVAS

Recherà meraviglia a prima giunta il vedere le immagini di questo mosaico stampate dal Ciampini sopraccariche di

lettere, che in nulla si distinguono da quelle solite imprimersi sui lembi dei pallii; ma la meraviglia cesserà tosto che si sarà capito che con quelle lettere B G T V il Ciampini volle notare i colori delle vesti, Bianche, Gialle, Turchine, Verdi, e dimenticò di avvisarlo; il che poi fece nel dare l'immagine di S. Eufemia che porta le lettere iniziali dei colori incise e da lui spiegate nel testo. Sono nel mosaico le sole lettere H N T, che ho rappresentate, e forse anche il P se non è piuttosto di restauro.

I Martiri ad onore dei quali fu da Papa Giovanni IV posto il mosaico, fatti trasportare dalla Dalmazia e dall'Istria dal medesimo Papa, dalmata di origine, riposano sotto l'altare. La notizia ci è data dal Libro Pontificale (*in vita*) in questi termini: *Fecit ecclesiam beatis martyribus Venantio Anastasio Mauro et aliis multis martyribus, quorum reliquiae de Dalmatia et Istria adduci praeceperat et recondidit eas in ecclesia supra scripta iuxta fontem lateranensem, iuxta oratorium B. Ioannis Evangelistae, quam ornavit et diversa dona obtulit*. Di tutti gli ornati, fra i quali erano le pareti sino al cornicione vestite di lastre marmoree e la volta lavorata a mosaico, rimane l'abside della cappella con la sua fronte che vi fa le veci dell'arco maggiore. L'arco dell'abside, per colpa certo dell'architetto, non è posto nel giusto mezzo; rimane però più largo spazio a sinistra che a destra, e riesce più ampio il fregio sottoposto ai due simboli evangelici che stanno di qua a sinistra. La parete ebbe tre finestre ancor esse ornate di mosaico fino ai tempi del restauro fatto dal Cardinal Ceva: allora le tre finestre furono murate e il mosaico distrutto, restando solo le due mistiche città, mal credute dal Farlati (*op. cit.* pag. 585) Pola e Salona, sui due pilastri estremi, e sui due pilastri di mezzo, due per parte, i quattro simboli evangelici che sono disposti per ordine cronologico: Matteo e Marco i due primi, Luca e Giovanni i due secondi. Queste immagini sono alate e si recano il libro dell'Evangelio, ma non hanno il nimbo. Nel piano sottoposto e fuori dell'abside sono rappresentati otto Martiri, quattro per parte; fra questi non è S. Venanzio, ma S. Anastasio - SCS - ANASTASIVS, e S. Mauro - SCS - MAVRVS, i quali tre sono nominati dal Libro Pontificale precitato. Nell'abside invece abbiamo la immagine di S. Venanzio insieme con quella di S. Domnion. Il P. Gotofredo Henschenio che stampò le Memorie di S. Domnion e degli altri otto Martiri l'anno 1676, prese dal Baronio la notizia dei nomi loro, non conobbe il mosaico di Papa Giovanni IV,

e diè fede ad una leggenda del secolo undecimo, che non può reggere al confronto del monumento della Chiesa romana di tanto anteriore, nel comporre il quale e caratterizzarne i personaggi deve certamente l'artista aver avuto dinanzi gli Atti del loro martirio che oggi sono perduti. Il Martirologio romano pone a capo dei Martiri festeggiati nello stesso giorno 11 aprile S. Domnion e altri otto; altronde ci è noto che il corpo di S. Venanzio era stato già prima traslocato a Roma; noi potremo quindi supplire la monca notizia del Libro Pontificale vedendo che Giovanni IV riuni S. Venanzio coi Martiri di Spalato, S. Domnion, Anastasio, Mauro e altri, i cui nomi omessi dal Bibliotecario ci son rivelati dal musaico. Sono questi adunque Asterio e Settimio, Telio e Antiocheno, Pauliniano e Gaiano, alternamente disposti sulle due pareti. Ma qual era la professione di codesti? Non si saprebbe, se non ce la rivelassero le caratteristiche delle loro immagini. Noi oltre a S. Venanzio abbiamo altri due Vescovi, S. Domnion che non si dovrà più confondere col S. Domnion cameriere di Diocleziano, e S. Mauro: quindi vediamo un prete in S. Asterio, un diacono in S. Settimio e però giudichiamo non esser diverso dal Settimio o piuttosto Settimio diacono del Martirologio Geronimiano sotto il dì 18 aprile, creduto un altro dall'Henschenio (*ad h. l.* pag. 537), e quattro uomini di Corte nei quattro ultimi. A capo dei quattro che stanno a sinistra v'è l'Anastasio nominato dal Bibliotecario, le cui reliquie non si debbono confondere con quelle di altro Anastasio corniculario scoperte un secolo dopo dall'Arcivescovo di Spalato Giovanni e deposte nella Chiesa di S. Maria insieme con le reliquie di S. Domnion il predetto cameriere di Diocleziano (*Acta Boll.* pag. 11). La condizione del S. Anastasio trasportato a Roma ci è ignota: egli però veste semplice tunica bianca e pallio giallo, è imberbe, e sulla corona che ha nelle mani si vede spuntare un giglio come su quelle dei SS. Pauliniano e Telio. Il primo posto che gli è dato di

rincontro al Vescovo S. Mauro e l'essere anteposto al prete Asterio, dimostra abbastanza che deve essere stato un *ἱερότολος* di questa cristianità e forse anche un primo Martire.

Quanto alla scelta dei soggetti che l'artista ha posti nel basso dell'abside non è arduo intendere che i due Santi di nome Giovanni, il Battista e l'Evangelista, vi stanno perchè nel battistero medesimo avevano le cappelle consacrate al loro nome: del gruppo di mezzo riman dubbio lo scopo. Può essere che la donna orante sia la Chiesa romana, la quale ha accolto i nuovi SS. Martiri di Dalmazia nel suo seno, e vi è rappresentata fra i SS. Apostoli Pietro e Paolo: la qual congettura sembra convalidarsi dalle due caratteristiche, cioè dalla croce sul petto e dal pallio sacro, che non può nè deve credersi batolo della cintura che la stringesse alla vita; la tunica invece è sciolta e non ha cinta veruna. Asterio prete porta in mano un volume e non un libro, che è invece insegna degli Apostoli, dei Vescovi e del diacono Settimio. Due sono le chiavi che S. Pietro porta nella mano destra. Il Redentore che appare in busto sulle nuvole, ov'è adorato dagli Angeli, è in aria maestosamente severa, il suo nimbo è semplice: gli Angeli oltre all'onore del nimbo hanno le ali e un diadema che cinge loro il capo, con le bande a svolazzo. Il Panvinio, che stimò aver Teodoro compito il lavoro di Papa Giovanni, avverte ancora (*De septem Urbis Eccl.* pag. 167) che ambedue i Papi sono a testa nuda, *sine mitra vel aliquo capitis tegumento*. La stampa del Ciampini gli ha coronati ambedue di nimbo rotondo, che non vi è mai stato.

Intorno all'abside gira una fascia decorata di gigli che a quattro a quattro aggruppati ad un centro comune hanno l'aspetto di una croce; essi corrono intramezzati da croci equilaterie alternamente chiuse in un cerchio e in un rombo.

TAVOLA CCLXXIV.

S. AGNESE SULLA VIA NOMENTANA

1. Il tempio dedicato a S. Agnese fu fatto costruire da Costantina, come l'attesta l'acrostico che inciso in marmo pose nell'abside, nel quale si legge:

CONSTANTINA DEVM VENERANS CHRISTOQVE DICATA
OMNIBVS IMPENSIS DEVOTA MENTE PARATIS
NVMINE DIVINO MVLTVM CHRISTOQVE IVVANTE
SACRAVIT TEMPLVM VICTRICIS VIRGINIS AGNES

ed è verosimile che avesse la volta decorata di musaico; nel qual senso parmi si debba intendere il verso dell'acrostico medesimo, ove si parla di volta scintillante di oro:

AVREA QVAE RVTLAT SVMMI FASTIGIA TECTI

Ma il musaico è fuor di dubbio stato messo la prima volta da Papa Onorio I (625-638) che rinnovò interamente la Basilica alla quale Papa Sergio I aveva rifatta l'abside (*Lib. Pontif. Vita Sergii*, cap. VI): *Hic fecit absidam B. Agnae*

quae ruinam minabatur et omnem basilicam renovavit. (Id. in v. Honorii): Fecit Ecclesiam B. Agnetis martyris miliario ab Urbe Romae tertio via numentana a solo ubi requiescit quam undique ornavit et exquisivit. Fecit absidam basilicae ex musivo. Noi l'impiamo dall'epigramma che un ignoto poeta, vivo lui, appose al mosaico, e che tuttora vi si legge in alcuni luoghi corrotto dai moderni restauri. Io il riporterò come si ha nel codice di Saint-Vanne oggi nella Biblioteca di Verdun, messo a stampa dal dotto Bibliotecario il ch. sig. Ab. Giulio Didot nella *Revue des Sciences Ecclésiastiques*:

*Isti versiculi scripti sunt in ecclesia sanctae Agnetis
in illo throno ubi pausat in corpore*

+ AVREA CONCISIS SVRGIT PICTVRA METALLIS
ET COMPLEXA SIMVL CLAVDITVR IPSA DIES
FONTIBVS E NIVEIS CREDAS AVRORA SVBIRE
CORREPTAS NVBE RORIBVS ARVA RIGANS
VEL QVALEM INTER SIDERA LVCEM PROFERET IRIM
PVRPVREVSQVE PAVO IPSE COLORE NITENS
QVI POTVIT NOCTIS VEL LVGIS REDDERE FINEM
MARTVRVM E BVSTIS HINC REPPVLIT ILLE CHAOS
SVRSVM VERSA NVTV QVOD CVNCTIS CERNITVR VNO
PRAESVL HONORIVS HAEC VOTA DICATA DEDIT
VESTIBVS ET FACTIS SIGNANTVR ILLIVS ORA
LVCET ET ASPECTV LVCIDA CORDA GERENS

Dalla quale lezione il codice Palatino riscontrato dal Cardinale Mai si diparte soltanto nel verso 4 ove legge NVBES e nell'11 dove ha VERSIBVS in luogo di VESTIBVS.

Qualche diversa lezione si trova nel mosaico originale oggi rinettato, dove il Card. Mai (*Script. Veter.* tom. V, pag. 115, n. 4) afferma che era a' suoi tempi assai arduo il leggerlo non solo perchè in luogo elevato dal suolo, ma perchè ingombro di polvere: *Ipsum quidem monumentum nunc aegre legitur ob loci excelsitatem pulverisque sordes.* Tal differenza, già notata dal Marini, consiste in COMPLEXA in luogo di CONPLEXA, NIBEIS per NIVEIS, RVRIBVS per RORIBVS, EXCITAT per LVCET ET. Ora vi si legge anche EVRSVN per RVRSVM, ACECTET in vece di EXCITAT, che devono a' restauri più recenti. Non si può peraltro credere che gli antichi artefici del mosaico siano stati diligenti ed esatti. Una miglior lezione, a parer mio, potrebbe esser quella dei versi quarto e quinto che rende, se non m'illudo, il senso epigrammatico qual forse il volle l'autore, al quale si dovrà soltanto attribuire

aurora per auroram (1) e la prima sillaba di nutu fatta breve.

*Aurea concisis surgit pictura metallis,
Et complexa simul clauditur ipsa dies.
Fontibus e niveis credas aurora subire:
Correptae nubis roribus arva rigans
Vel qualem inter sidera lucem proferet iris,
Purpureusque pavo, ipse colore nitens.
Qui potuit noctis vel lucis reddere finem,
Martyrum e bustis reppulit ille chaos.
Sursum versa nutu, quod cunctis cernitur, uno
Praesul Honorius haec vota dicata dedit.
Vestibus et factis signantur illius ora,
Lucet et aspectu, lucida corda gerens.*

Vuole il poeta magnificare la splendida e varia luce che manda il mosaico dal fondo d'oro e il fa ponendola a confronto con la luce del giorno, dell'aurora, dei colori del pavone e dell'arcobaleno. Conclude quindi che il Papa siccome ha potuto togliere la distinzione fra notte e giorno, così ha di più rimosso il caos dalle tombe dei Martiri. La cui imagine tutti possono mirare alzando in su gli occhi in un attimo essendo riconoscibile il suo ritratto dalle vesti, dai fatti, o sia dall'edificio costruito che porta nelle mani, e dalla luce che dal cuore gli ridonda nel sembiante. Questo volto fin dai tempi del Ciampini (tav. XXIX) era stato tolto via da mani rapaci insieme con quello dell'altro Papa, che si crede Sergio I, il quale fosse da Papa Onorio associato a quell'onore, perchè aveva costruita l'absida. Questo Papa porta nelle mani velate l'Evangeliario, come Papa Teodoro nel mosaico di S. Venanzio, e potrebbe perciò stimarsi che sia invece un successore di Onorio, non però Severino che regnò sol due mesi, nei quali si sa che ordinò invece la rifazione del mosaico dell'absida di S. Pietro: *Hic renovavit absidam S. Petri ex musivo quod dirutum erat*, nè Giovanni IV che neanche poté in due anni compiere il mosaico di S. Venanzio, ma Teodoro il quale per ciò si sia fatto rappresentare nelle due Basiliche, perchè pose termine ai mosaici delle absidi loro.

Intorno all'absida gira una larga fascia corsa e decorata di un sereto le cui estremità mettono in due vasi. Compongono questo sereto la vite coi grappoli d'uva, il pomo, il granato, la pera; nel centro dell'arco rifugge una croce entro un cerchio. Nell'absida si vede espressa S. Agnese, SCA - AGNES, cinta di nimbo e con aurea corona in capo: i capelli raccolti in matassa alla cervice sono ornati da più filze di perle. Veste

(1) La soppressione dell'm finale di un accusativo si trova usata in un epigramma di Salerno anteriore di molto al nostro: ivi io lessi:

QVISQVE HVIC TVMVLO POSSVIT ARDENTE LVCERNAM
ILLIVS CINERES AVREA TERRA TEGAT (l. n. l. 166).

ella una tunica orlata e cinta, e cuopresi le spalle con la sopravvesta: la guarnizione, la cintura con le sue bande e la sopravvesta sono riccamente adorne e fregiate di pietre e di gemme a vari colori. V'è anche entro una pezzuola rotonda, a guisa di callicola, un uccello che pare una cicogna. La vergine stassi con un volume in mano in mezzo a due globi di fiamme ed ha a' suoi piedi una spada nel fodero, che il Perret ha presa per sgabello sul quale poggia i piè nudi. Queste fiamme il Buonarruoti (*Vetri*, tav. XIV, n. 1) credette di vedere anche sui vetri, dove invece sono foglie e ramoscelli sparsi pel campo. Che la Santa fosse condannata al rogo ce l'attesta S. Damaso scrivendo nell'elogio:

VIRERE CVM FLAMMIS VOLVISSET NOBILE CORPVS
VIRIBVS IMMENSVM PARVIS SVPERASSE TIMOREM
NVDAQVE PROFVSVM CRINEM PER MEMBRA DEDISSE
NE DOMINI TEMPLVM FACIES PERITYRA VIDERET.

Fu dunque ella gettata nelle fiamme così nuda com'era stata tratta dalla condanna al postribolo. Ma ella non morì in questo supplizio: perchè le fiamme si divisero, come ha espresso l'arte, in due parti, a destra e a sinistra, e come si legge nel racconto di Ambrogio monaco greco, il quale è pubblicato nell'Appendice alle opere di S. Ambrogio: *Iussit in conspectu omnium ignem copiosum accendi et in medium eam praecepit iactari flammaram: quod cum fuisset implutum, statim in duas partes divisae sunt flammae*. Fu singolare opinione del Mazzocchi (*In vet. calend. neapol.* pagg. 912, 913) che la Santa non fosse condannata al rogo, ma ad essere abbrustolita con fiaccole ai fianchi; tuttavia non so come egli volesse dedurre questa notizia dalle parole di S. Damaso. S. Agnese morì di spada, come anche dimostra il mosaico nel quale la spada le giace innanzi chiusa nel fodero.

SS. PRIMO E FELICIANO IN S. STEFANO ROTONDO SUL CELIO

2. Quantunque la chiesa di S. Stefano sul monte Celio fosse consecrata da Simmaco Papa, abbellita di marmi da Giovanni I e compiuta dal successore Felice IV e inoltre fregiata di mosaico e di marmi il vestibolo e la Basilica stessa, come attestano due antichi marmi (Grut. 1104, 17, 20), nondimeno il mosaico dell'altare dei SS. Primo e Feliciano non può precedere l'epoca del ritrovamento di questi due Martiri, il quale avvenne regnando Papa Teodoro I (*ANAST. in vita*): *Eodem tempore revelata sunt corpora sanctorum martyrum Primi et Feliciani, quae erant in arenario sepulta via Numentana et adducta sunt in urbem Romanam*

quae et recondita sunt in basilica S. Stephani protomartyris

Nella cona che è dietro l'altare dei due Santi Martiri, è il mosaico che rappresenta i SS. Primo e Feliciano, SCS · PRIMVS, SCS FELICIANVS, accanto ad una croce, sulla cui asta verticale prominente poggia un clipeo entro il quale non l'Eterno Padre come scrive il Marini (*ap. Mai, Script. Vet.* V, pag. 153), ma il Redentore in busto è figurato, sporgendo al di sopra dal cielo la mano celeste che l'incorona. Il cielo è significato da un segmento o zona di color verde decorato di cinque stelle ad otto raggi; la croce è adorna ai pizzi delle braccia di gemme in forma di stalagmi o sia gocce. Il Signore porta i capelli discriminati e lunghi che vanno a raccogliersi alla cervice coprendo del tutto le orecchie: il nimbo che il fregia è crocifero: veste una tunica di color di porpora e un pallio alla esomide di paonazzo. Nella Teorica ho citato questo mosaico ponendolo a confronto delle borraccette di Monza, che in egual modo col clipeo e il Salvatore in busto sulla parte prominente della croce, esprimono Gesù crocifisso (*Vedi libro III, cap. V, pag. 173*). Sembra che questo unico esempio fra noi si debba ad una reminiscenza del Papa Teodoro, il quale sebben greco di origine aveva dovuto abitare in Gerusalemme col padre che ne era Vescovo; e appunto da questa chiesa provengono le borraccette di Monza.

S. Primo è semicalvo; ha barba ed è cinto di nimbo: veste tunica rossa con falda turchina e sopra di essa una clamide bianca con pezzuola quadrata di paonazzo. S. Feliciano ha poca barba e nera, nel resto rassomiglia S. Primo. Portano amendue un volume sul quale appoggiano la destra. Il prato sul quale essi stanno e dove si erge la croce è fiorito come un paradiso. Di sotto al lembo di questo mosaico leggesi conservato in parte un antico epigramma che può restaurarsi con l'aiuto del codice Palatino (Grut. 1162, 2), dove si legge così:

+ ASPICIS AVRATVM CAELESTI CVLMINE TECTVM
ASTRIFERVQVE MICANS PRAECLARO LVMINE FVLTVM +

I quali due versi, a dir vero, dimostrano che non son fatti per questo mosaico, ma per uno che doveva ornare la volta della Basilica rappresentando il cielo stellato, come il mosaico del Mausoleo di Galla Placidia in Ravenna. Posto in un'absida che non rappresenta di certo il cielo stellato, parmi stia fuor di opera: nè a voler considerarne il concetto può sostenersi che il senso ne sia compiuto.

TAVOLA CCLXXV

S. APOLLINARE

1. Trattando del mosaico di S. Apollinare in Classe ho rappresentato S. Apollinare nella veduta generale, e però assai piccolo: mi parve quindi di riprodurre qui una immagine in maggiori proporzioni, della quale potesse farsi il confronto con la immagine dello stesso Santo posta da Teodorico nella sua Basilica. Sono ambedue copie di un originale medesimo: bisogna per altro avvertire che le altre parti del mosaico non son contemporanee al capo: e tutta la persona fino a mezza gamba è d'un'epoca più recente; il rimanente è di restauro moderno. La penola del Santo è tutta fiorita, e al pallio si vedono aggiunte le due croci che non s'erano ancora introdotte nella Chiesa di Ravenna al tempo di Ecclesio e di Massimiano, come si dimostra dalle loro immagini conservate in S. Vitale e da quella di Ursicino in S. Apollinare in Classe. Queste croci fregiano altresì il pallio di Reparato, il qual mosaico se è contemporaneo, si dovrà dire che un tal costume precede l'epoca nella quale l'hanno ammesso i Papi. La qual precedenza non sarà di ostacolo, vedendo noi che S. Atanasio Vescovo di Napoli ne ha fregiato sè medesimo e il busto di S. Gennaro che imprime sulla moneta da lui battuta nel tempo del suo governo incominciato all'878 (Tav. 481, 40, 41).

REPARATO ARCIVESCOVO DI RAVENNA

2. Ho tolto da questo quadro tutto ciò che vi fu introdotto col restauro, quantunque possa presumersi che l'artista moderno avesse in più particolari seguite le tracce antiche. I brani laceri ma che certamente appartennero al disegno primitivo ci somministreranno quanto basta per dimostrare al sig. De Caumont che mal si è apposto (*Bull. Monum.* vol. III, pag. 102) giudicando che vi sia espresso l'Imperator Giustiniano e S. Massimiano Vescovo di Ravenna, che si sa aver consecrata questa Basilica. Perocchè il volto di S. Massimiano ci è assai noto pel ritratto che ne abbiamo nel mosaico di S. Vitale (Tav. 264, 2) e non ha nulla di comune con quello che si vede in questo mosaico. Del volto dell'Imperatore dirò di poi; qui basteranno a ribattere questa opinione i tre nimbi superstiti, dei quali sono decorati i tre personaggi a sinistra

di questo mosaico. Era il nimbo una distinzione di suprema dignità civile, che Costantino e i seguenti Imperatori ritennero, onde gli artisti danno questo nimbo anche ad Erode per significarne la dignità regale: dassi anche ai Cesari associati all'Impero, e così se ne vedon fregiati col padre Teodosio i due figli Arcadio ed Onorio sul grande scudo d'argento ora nell'Accademia di Madrid. Gli è quindi evidente che non può supporre qui un Giustiniano che regnò solo, ma un Imperatore che si sa aversi associato altri all'Impero. Poi questo Principe è nell'atto di consegnare all'Arcivescovo un volume, sul quale si leggono le lettere superstiti LEGIA, facili a supplirsi *Privilegia*, ma che non fanno alcun senso in Giustiniano e Massimiano; giacchè non si sa che questo Arcivescovo cercasse privilegi al Principe. Tutte queste circostanze invece ed altre ancora favoriscono al maggior segno la spiegazione del quadro che come tante altre preziose notizie, ci dà lo storico Agnello. Narra egli adunque nella vita di Reparato, che questo Arcivescovo governò la Chiesa di Ravenna ai tempi di Costantino Pogonato e dei suoi fratelli Eraclio e Tiberio; che ottenne dall'Imperatore la conferma delle concessioni imperiali (le quali allora chiamavansi Privilegi) fatta a S. Agnello da Giustiniano (*in vita S. Agnelli*, cap. 2) e a S. Felice da Filippico (*in vita S. Felicis*, cap. 5). Sarà ancor vero che Reparato non si fece consecrare a Roma, o sia, come scrive Agnello, *Reparatum sub romana sede se non subiugasse*, ma è ancor certo che di poi tornò alla unione col Papa: della quale è manifesta dimostrazione ciò che scrive il medesimo storico Agnello (*in vita Reparati*, pag. 148), che l'Imperatore restrinse ad otto giorni la dimora che doveva fare in Roma il nuovo Vescovo per la consecrazione: *et hoc decrevit ut in tempore consecrationis non plusquam octo dies Romae electus Romae vertat*; il che ci è confermato anche da Anastasio (*in vita Doni*). Aggiunge Agnello che l'Imperatore volle si rappresentasse questo avvenimento nella tribuna di S. Apollinare, e però sarà ancor provato che tal rappresentanza non è un monumento posto allo scisma, come parrebbe a prima vista, stante che Reparato non dimandò a Costantino la conferma dell'*αὐτοκρατορία*, ossia della indipendenza dal Papa nella consecrazione e nella collazione del pallio, il che Mauro aveva ottenuto dalla Corte di Costantinopoli (1). Egli è ancor vero

(1) Il Bacchini a pagine 298, 299 ha dimostrato che i privilegi ottenuti da Reparato non furono quelli di essere liberato dalla soggezione di Roma come il Rossi (*lib. IV*, pag. 207) pensa e con lui il Baronio (*ad a. 669*),

l'Ughelli e il Fabro, ma secondo la testimonianza stessa di Agnello (pag. 294) l'esenzione dai dazi e dalle imposte e dal tribunale laico pel clero, e l'onore dello staurforo

che di questa sommissione si torna a parlare da Agnello e da Anastasio di modo che sembrano amendue riferire l'estinzione dello scisma all'Arcivescovo Teodoro che succedette a Reparato: ma vuolsi considerare che sino a questo Arcivescovo la carta dei due privilegi ottenuti da Mauro erasi conservata in Ravenna, e che Teodoro tolse ancor questo monumento di scissura dal suo archivio e lo mandò al Papa, onde poté essere considerato come autore della pace restituita alla Chiesa di Ravenna; e meritarne uno speciale elogio, qual'è quello del Libro Pontificale (*in vita Leonis III*): *Huius temporibus percurrente divali iussione clementissimi principis restituta est ecclesia ravennatis sub ordinatione sedis Apostolicae, ut defuncto archiepiscopo, qui electus fuit iusta antiquam consuetudinem, in civitatem romanam veniat ordinandus*; non ostando che questa conciliazione si fosse fatta da Reparato col Papa Dono (ANAST. *in vita Doni*): *Ecclesia Ravennatum, quae se ab ecclesia romana separaverat, causa autocephaliae, denuo se pristinae sedi Apostolicae subiugavit*. Agnello ancora con ogni verità poté scrivere dell'Arcivescovo Teodoro: *Mortuo Agathone Papa cum successore Leone omnia placita adimplevit statutaque inter se fuerunt ut quem electum hic ex Ravenna sacerdotes Romam deportassent ipsum consecrasset, non amplius in tempore consecrationis Romae maneret nisi octo diebus, ultra iam illic non veniret*.

Dietro le quali considerazioni sarà agevole spiegare il soggetto del quadro in mosaico. Ivi è l'Arcivescovo, ARCOPVS (abbreviatamente scritto in luogo di *archiepiscopus* (1)) Reparato col suo arcidiacono e altri due chierici, nell'atto di ricevere dalle mani di Costantino, che vi si è fatto rappresentare in consorzio dei suoi due fratelli, assistendo alla cerimonia il piccolo figlio Giustiniano, quei privilegi o concessioni imperiali che la Corte di Costantinopoli aveva già accordato agli Arcivescovi, e inoltre quella disposizione che fu poi confermata ai tempi di Teodoro, in forza della quale ordinavasi che l'Arcivescovo si consecrasse dal Romano Pontefice, ma per tal consecrazione non istesse in Roma più di otto giorni, e di più non fosse tenuto di tornarvi nel corso del suo episcopato. Noi possiamo ancora determinare il tempo preciso nel quale ciò avvenne: sapendosi che il Pogonato assunse a consorti dell'Impero i due suoi fratelli al 678, e che al 681 gli aveva già deposti, salutando Augusto il suo figlio Giustiniano, il quale era nell'undecimo anno. Quell'ultima figura che si vede nel mosaico è il piccolo Giustiniano, la cui dignità di Cesare si è espressa facendogli cingere il diadema decorato di perle, ommesso il nimbo, che è sol

proprio degli Augusti. Reparato è in abito di Arcivescovo, tunica, penula e pallio sacro, ed ha distese le mani velate dalla penula per accogliere il volume dei privilegi, *privilegia*. Costantino non ha qui la lunga barba che non gli suoi mancare nelle monete. Si sa del resto, che il soprannome di Pogonato gli venne dalla prima calugine con la quale in volto fu veduto ritornando in Costantinopoli, da lui lasciata quando era giovane imberbe. Del resto io non insisto intorno a questo particolare, perchè stimo che generalmente il mosaico sia stato più volte rifatto, e non vi sia ora modo di distinguere certamente l'originale dai restauri posteriori. Ma ivi fra i due personaggi principali se ne vede un terzo che in abito ancor esso di Arcivescovo e inoltre cinto di nimbo assiste a quella consegna. La prima idea che desta questa immagine si è che vi abbiano rappresentato il Santo nella cui chiesa l'Imperatore ordinò che si ponesse il quadro: ma fa d'uopo considerare il semblante che non è certamente quello di S. Apollinare, come il vediamo in questa chiesa medesima espresso. A me pare che possa proporsi assai probabilmente S. Agnello, al quale, come ho riferito di sopra, furono fatte la prima volta le concessioni, dette *privilegia*, consistenti nella esenzione del clero dai vettigali e dal foro laico, e per l'Arcivescovo l'uso dello stauroforo, o sia del crocifero. Lo storico delle Blacherne riferendo ad un ordine imperiale la confezione del quadro in mosaico, dice ancora che furonvi fatti scrivere i due versi che egli riporta, e che ai personaggi imperiali erano stati soprascritti i nomi per comando dell'Augusto: *Iussit ut eorum effigies et suam in tribunali cameris B. Apollinaris depingi et variis tessellis decorari ac subter pedibus eorum binos versus metricos describi continentes ita*:

*Is igitur sociis meritis Reparatus ut esset
Aula novos habitus fecit flagrare per aevum*

*et super caput imperatoris invenies ita: Constantinus maior
imperator Heraclii et Tiberii imperator*. Ma non è probabile che l'epigramma cominciasse coll'igitur deducendo ciò che non aveva premesso; e nella epigrafe determinativa dei tre Augusti è manifesto uno sbaglio che si potrà forse emendare così: HERACLIVS TIBERIVS CONSTANTINVS AVGGG. Meno agevole è restaurare il primo dei due versi. Forse in luogo di IS IGITVR si potrebbe supporre EXIMIIS, e il senso sarebbe appianato.

*Eximiis sociis meritis Reparatus ut esset
Aula novos habitus fecit flagrare per aevum*.

(1) Questa maniera di accorciare deve la sua origine all'uso invalso di scrivere EPC in vece di EPISC, di che si hanno più esempi nei secoli tardi, e basti citare il DEVSDEDI VB EPC di Bagnacavallo (Mansi, *Papiri*, pag. 309) il LEO INDIGNVS EPC di Civita Castellana da me

riscontrato, il VITALIANVS EPC di Osimo, ai quali si rannodano in certo modo il SVRVVS EPC (*Civiltà Cattolica* 18 marzo 1876) del secol quarto e il PASCASIO EPC (Bosio, *La croce trionf* pag. 710) del 397.

Nel qual secondo verso *habitus novus* è figuratamente chiamata la nuova veste della parete, cioè il nuovo musaico posto sul muro della tribuna

Rimane a dire dell'oggetto che si vede nelle mani del piccolo Giustiniano, che non è intero. Per quanto si può arguire da ciò che resta, esso doveva rappresentare alcun donativo mandato a S. Apollinare, qual sarà stato facilmente un reliquiario in forma di piccolo ciborio.

S. SEBASTIANO

3. Al Santo Papa Agatone (a. 680) dobbiamo il musaico in S. Pietro *ad vincula* che rappresenta S. Sebastiano Martire, S. SEBASTIANVS, e fu stampato dal Ciampini (tav. XXXIII). È in abito militare, cioè corta tunica e clamide; il $\Sigma\Gamma\Sigma$ col segno di abbreviazione che si eleva nel mezzo in forma di lunetta, e la capellatura sono di restauro. Qui debbo difendere il Bollando da un'accusa lanciata dal Ciampini, il quale afferma esser falso che il Baronio scrivesse che il Santo fosse rappresentato in questa immagine *senili aspectu et barba*; l'insigne Annalista non aver detto altro che quanto egli Ciampini riferisce a pagina 115, dove di questa barba e capellatura senile non si parla. Ciò è verissimo se rileggiamo le tre edizioni degli Annali citate dal predetto censore, ma non apparirà vero se prendiamo in mano il Martirologio Romano annotato dal Baronio, dove si legge alla lettera quanto ha trascritto il Bollando.

Dell'età di S. Sebastiano non abbiamo altro indizio che l'essere egli tuttavia principe della prima corte, e però uomo d'età virile; siccome o barbato o imberbe il rappresentano i due più antichi monumenti, la pittura cimiteriale e questo musaico, nel quale se il Baronio vide il ritratto di un vecchio, dovesi attribuire al musaicista che restaurò la capellatura. I moderni pittori il rappresentavano con maggior verisimiglianza barbato, perchè in quella età questa

era la moda della Corte di Diocleziano, a cui narrano gli Atti che il Santo era carissimo.

S. EUFEMIA

4. La chiesa di S. Eufemia sul Viminale, a parere dell'Oldoino, fu fabbricata da S. Adeodato Papa. V'era la Santa in musaico, il cui autore Mons. Ciampini (II, pag. 118) stima che fosse Papa Sergio (687-701), perchè di lui si legge nel Libro Pontificale: *Hic basilicam S. Euphemiae quae per multa tempora fuerat detecta cooperuit ac renovavit*. La Santa è rappresentata con le braccia aperte da orante e insidiata da due serpenti che le si levano contro dai due lati, mentre dall'alto appare la mano celeste che l'incorona. Il capo di questa Santa è cinto di un diadema gemmato ed ha intorno al collo un largo segmento tempestato di gemme, e ai polsi due larghe guarnizioni fregiate di pietre preziose. La tunica è bianca, il pallio è di color giallastro, la cintura è di color nero e stretta da fibbia guarnita di gioielli. L'immagine fu tolta da Papa Sisto V che ordinò si atterrasse la chiesa; ma il Ciacconio ne aveva preso già un disegno, che è il solo donde e il Ciampini (tav. XXXV) ed io abbiamo ricavato la nostra copia (*Cod. Vat.* 5407, pag. 174). In questo disegno si legge di mano del Ciacconio: *Ex antiquo musaico Romae in eius ecclesia ad Exquilias et regione S. Laurentii in pane et perna ad Viminalem Coenobii Monialium*. Il Baronio e dietro di lui il Ciampini non sanno decidersi qual sia la S. Eufemia che ebbe culto in questa immagine fra le tre che ne registra il Martirologio, la Calcedonese, quella di Pafлагonia e l'Aquileiese. A me pare si debba escludere l'Aquileiese a cui non sarebbe mancato il consorzio delle compagne Dorotea e Tecla, e quella di Pafлагonia che qui non ebbe celebrità pari a quella di Calcedone. Il martirio di questa terza Vergine ci è noto; e però i due serpi sono aggiunti all'immagine a fin di significare simbolicamente le diaboliche insidie dalle quali Iddio la campò coronandola di martirio

TAVOLA CCLXXVI.

CHIESA CATTEDRALE DI PARENZO NELL'ISTRIA

Fra le schede inedite manoscritte della Marciana di Venezia, il Cappelletti trovò una erudita dissertazione della quale cita un brano (*Chiese d'Italia*, vol. VIII, pag. 785) relativo alla celebre carta di donazione della chiesa di Parenzo. L'autore, che potrebbe forse essere Mons. Gasparo De Nigris, attesta di averla collazionata con molte e molte copie legali

conservate nel nostro archivio, dic'egli, e sembrargli piuttosto che indubitamente appartenga all'anno XVII di Flavio Giustiniano, vale a dire all'anno 545 dell'era nostra volgare. Il titolo di questa Carta edita dal Coleti (*It. Sacra* UGHelli, tom. V, pag. 397) dice così: *Imperante Constantino Romanorum Imperatore triumphatore Augusto anno imperii eius XVI die vero XXIV mensis martii indict. VI feliciter*. Quantunque Mons. De Nigris dichiarò gli esemplari in più

e in più luoghi viziati e particolarmente nella data, noi non gli possiamo concedere che cambi persino il nome dell'Augusto regnante per serbare gli anni XVI dell'Impero e la indizione sesta. Però il Carli (*Delle Antich. Ital.* Milano 1788, parte quarta, 1790, pag. 271) pensò a Costantino VI figlio di Leone IV e di Irene collega del padre l'anno 776 il cui anno sedicesimo cadde al 792 indizione XV. Il Coleti invece l'assegna al 796 cambiando perciò la indizione VI in IV. Al Lohde, che nel 1859 ha pubblicato un nuovo lavoro sulla cattedrale di Parenzo (*Der dom von Parenzo*, Berlin 1859) in supplemento all'Eiselberger è sembrato che trattandosi di dover correggere la indizione, il Costantino VI trovi un competitor nel Costantino IV Pogonato, il cui anno sedicesimo d'impero, 684 dell'era nostra, cade nella indizione undecima, XI, che però egli sostituisce all'erronea *indict. VI*.

Tutta questa discussione si è intrapresa a fine di assegnar l'epoca al Vescovo Eufrazio, sotto il cui governo fu fatta quella costituzione e che si dichiara autore del mosaico della cattedrale; il quale però si dà dai disserenti al secol quinto o al settimo o all'ottavo, lasciando stare l'Eiselberger che l'assegna al secolo decimoterzo. Mons. De Nigris tenendo fermo che l'Eufrazio della Carta sia quello che è noto per l'epistole III e IV (1) di Papa Pelagio I a Narsete, dell'anno 455, fu indotto a cambiare il nome dell'Imperatore Costantino in Giustiniano: gli altri che con miglior critica emendano soltanto la indizione si vedono astretti in conseguenza di riconoscere nell'Eufrazio della Carta non l'Eufrazio scismatico ed adultero e incestuoso dei tempi di Narsete e di Papa Pelagio, ma un secondo Vescovo di egual nome il quale tenesse la cattedra di Parenzo nell'ultimo periodo del secolo settimo ovvero ottavo. La serie cronologica dei Vescovi di questa chiesa non oppone ostacoli al Lohde; da poi che se ne eccettui Aurelio, o Aureliano, che sottoscrive al 680 nel Concilio Romano di Papa Agatone (LABBE, VII, pag. 731), e quel Giovanni del 579, quantunque debba tenersi col De Rubeis e col Mansi che quel Concilio di Grado dove si legge la sua firma sia un'impostura, noi ignoriamo del tutto i nomi dei Vescovi anteriori al 684. Ben però conosciamo i nomi di quattordici Vescovi fino all'anno 961 per circa tre secoli, fra i quali non si legge alcun Eufrazio a cui si possa attribuire il mosaico predetto. L'Arcivescovo Adamo, sotto il cui governo l'Imperatore Ottone II riedificò la cattedrale, dedicolla alla Vergine Assunta. Non potrebbe adunque il mosaico nostro riportarsi ad un'epoca posteriore, perchè i titolari ne sono la Vergine e S. Mauro, chiamandosi *Ecclesia S. Mariae et S. Mauri* nella Carta di Eufrazio.

Pare adunque che vi sia stato un Eufrazio II Vescovo di Parenzo sotto Costantino IV Pogonato: e tanto ci si conferma studiando e mettendo a confronto coi mosaici della Dalmazia questo di Parenzo, come giudiziosamente ha fatto il Lohde nell'opera sopracitata. Quelli che tengonsi in generale lavorati nel secolo ottavo sono inferiori non poco alla classica maniera del nostro: però si farà bene di tenerlo del secolo settimo verso l'ottavo.

Io intendo di parlare solo della superior parte dell'abside e degli scudetti posti di sotto all'arco maggiore coi busti di parecchie Vergini: del resto, che il Lohde chiama pitture e persone locali e invece mi scrivono che è ancor esso vero mosaico, non dico nulla, persuaso come sono che sia d'età assai posteriore e pel costume dei soggetti e per l'invenzione e composizione.

1. Nel mezzo adunque della nicchia dell'abside si vede la SS. Vergine sedente di fronte in trono col piccolo Bambino che si tiene in seno, mentre la mano celeste dall'alto la incorona. Il trono è al solito munito di guanciale e di predella. A destra e a sinistra due messaggeri celesti le fanno corte; il rimanente del campo è tenuto da S. Mauro titolare della chiesa, SCS MAVRVS, e da tre altri Santi d'ignoto nome. Dietro S. Mauro è figurato il Vescovo Eufrazio, EVFRASIVS EPS seguito dal suo arcidiacono di nome Claudio, CLAUDIVS ARC, e da un chierichetto figlio dell'arcidiacono: EVFRASIVS FILIVS ARCHidiaconi. Claudio è nominato nella Carta di Eufrazio, dove si legge: *Nobis iubentibus et volentibus praesente clero et populo parentino et Claudio archidiacono et Maximo archipresbytero etc.*

La SS. Vergine veste una tunica rossastra e sopra di essa un pallio verde chiaro col quale si ammantava: il Bambino è in tunica bianca e pallio dorato, e appoggia la sinistra ad un volume. La Vergine, i due Angeli e i quattro Santi hanno il nimbo che nel divino Infante è crocifero, in S. Mauro ha dentro un'iride. I due Angeli e i quattro Santi portano tuniche bianche e pallii dello stesso colore, eccetto il penultimo Santo a destra che ha pallio dorato, e questi, a differenza degli altri tre che recano in mano le loro corone, ha invece un libro: le lettere che fregiano i lembi dei pallii sono gli L pei due Angeli, H, N, L pei tre a destra: S. Mauro ha invece un ornato di forma ovale. Agli Angeli si danno le ali, il diadema, e il bastone viatorio insegna del loro ufficio. Eufrazio veste tunica e penula che è paonazza, e si reca in seno il modello della chiesa da lui rifatta; l'arcidiacono è in dalmatica, e porta sull'omero sinistro l'orario e il libro degli Evangelii in mano; il chierichetto Eufrazio è vestito

(1) Prima del Pagì tenevansi per frammenti di due lettere, ma egli dimostrò che appartenevano ad una sola.

di una penola dorata, e porta in seno due ceri, ed è notevole per l'encolpio in forma di piccola croce che gli pende sul petto. Una simile croce si vede intessuta sull'estremo lembo del batolo che pende dalla cintura davanti alla tunica della Vergine. Le scarpe del Vescovo e dell'arcidiacono hanno il tomaio basso. Dal suolo vedonsi

germogliare bei fiori di gigli. La fascia che cinge la rappresentanza sull'orlo dell'abside è corsa da fettucce intrecciate in modo che nelle loro aree interne vi campeggia una croce che prende la figura di un fiore a quattro foglie: di sotto si legge l'epigramma che vi fu posto da Eufrazio e dice così:

+ HOC FVIT · INPRIMIS · TEMPLVM · QVASSANTE RVINA
TERRIBILIS LABSV NEC CERTO ROBORE FIRMVM
EXIGVVM MAGNOQVE CARENS · TVNC FVRMA METALLO Ø
SED MERITIS TANTVM PENDEBANT · PVTRIA TECTA
+ VT VIDIT SVBITO LABSVRAM PONDERE SEDEM
PROVIDVS ET FIDEI FERVENS ARDORE · SACERDVVS
EVFRASIVS SCA PRECESSIT MENTE RVINAM ·
LABENTES NELIVS REDITVRAS DERVIT AEDES
FVNDAMENTA LOCANS EREXIT CVLMINA TEMPLI
+ QVAS CERNIS NVPER VARIO FVLGERE METALLO
PERFICIENS COEPTVM DECORAVIT MVNERE MAGNO
AECCLESIAM VOCITANS SIGNAVIT NOMINE · XPI ·
CONGAVDENS · OPERI SIC FELIX VOTA PEREGIT

2. All'epoca medesima del mosaico ora dichiarato attribuisco i tredici clipei rappresentanti nel centro il monogramma di Cristo, $\chi\rho$, e di qua e di là sei per parte, dodici Sante Martiri sull'intradosso dell'arco maggiore. Queste hanno i propri nomi e sono distribuite con quest'ordine a sinistra: 1° Agata, AGATA; 2° Agnese, AGNES; 3° Cecilia, CAECILIA; 4° Eugenia, EVGENIA; 5° Basilissa, BASILISSA; 6° Felicità, FELICITAS. A destra: 1° Eufemia, EVFIMIA; 2° Tecla, THECLA; 3° Valeria, VALERIA; 4° Perpetua, PERPETVA; 5° Susanna, SVSANNA; 6° Giustina,

IUSTINA. Tutte sono ornate nel modo medesimo: hanno un velo sul capo, che dal vertice scende sulle spalle lasciando i capelli scoperti; hanno in capo il nimbo, una collana di pietre preziose al collo e una guarnizione intorno allo sboccato della tunica ricca di gemme. Niuna d'esse è di Parenzo, né dell'Istria: sono fra le più celebrate nelle Chiese di Roma, di Africa e di Asia. Agata di Sicilia; Agnese, Cecilia, Eugenia, Susanna di Roma; Basilissa d'Antiochia; Perpetua e Felicità di Tuburbio in Africa; Eufemia di Calcedone; Tecla d'Ionio; Valeria forse di Milano.

TAVOLA CCLXXVII

PAVIMENTI DEI BATTISTERI IN S. M. DI CAPUA VETERE
E IN VALENZA DI FRANCIA

Quando io ho riunito in questa Tavola e nella seguente i tre mosaici, quello di Capua, quello di Valenza e quello di Salona relativi ai battisteri di queste tre città, non ho inteso di determinare così il numero dei mosaici anteriori al secolo ottavo, nei quali si vedessero simboli di arte cristiana, ma ho voluto soltanto dimostrare tacitamente l'opinione mia che rilega ai secoli più tardi le composizioni storiche sacre o profane e le favolose tolte dalle leggende.

1. Le notizie storiche di Capua vetere la dicono distrutta e incendiata dai Saraceni circa gli anni 840, e la nuova Capua cominciata a fabbricarsi da Landolfo circa l'852.

Di qua possiamo congetturare che il mosaico del battistero di S. Maria di Capua vetere precede l'epoca della distruzione e dell'abbandono di questa città. Egli è vero che la chiesa cattedrale non fu abbandonata, ma durò sotto il nome di S. Maria, donde poi in tempi a noi vicini prese aspetto e nerbo di fiorente città: non è pertanto verosimile che si adornasse il pavimento del battistero di mosaico in quel tempo. Che se ciò fosse avvenuto, non sarebbesi ommesso di decorare anche la chiesa: e noi non sappiamo che ne fosse mai decorata. Può quindi tenersi per certo, o almeno assai verisimile, che il mosaico del battistero preceda il secolo nono.

Il campo del mosaico è la cornice d'intorno e un intrecciato di triangoli legati fra loro come catena, ai tre lati, le cui basi curvilinee essendo opposte creano intorno al centro

due cerchi concentrici. Lo spazio che è tramezzo a questi cerchi è corso da zone fatte ad intreccio come il quadrato che chiude intorno la composizione, che spezzato in angoli acuti uniti fra loro alle estremità delle linee oblique fanno un disegno di astro ad otto raggi. Nel centro è delineata un'aquila ad ali aperte, la quale sembra stare in aria sopra un pesce, che però non aungia coi suoi artigli. Questo emblema simbolico è nel centro della stanza in un cerchio corso intorno da una serie di foglie dentellate, quali sono quelle della quercia: le piccole aree che formano i predetti intrecci sono occupate da consimili foglie nel primo cerchio, e da pietre di triangular forma nei sovrapposti: gl'intrecci stessi sono alternamente ornati da filze di perle, ovvero da pietre triangolari. Fra il cerchio maggiore e la cornice quadrata rimangono quattro aree angolari e queste sono adorne da quattro grandi crateri ai quali si appressano una per parte le colombe a coppie per dissetarsi. Il pavimento era rettangolo e il disegno quadrato; a compiere il mosaico si è quindi aggiunto da due lati soltanto un intrecciato in larga fascia, nelle cui aree interne campeggia una croce ornamentale equilatera riposante sopra un cerchio. Le quattro estremità della croce si allargano in due prominente ritonde. Se la varietà dei colori fa gradire alla vista tutto questo complesso d'intrecci, non è per ciò che a mirar fiso non si risenta una stanchezza prodotta dal soverchio ingombro. Gl'intrecciamenti erano in uso nei disegni, specialmente se di pavimenti a mosaico. Ma non è sì vero, come dice il sig. Muntz (*op. cit.* pag. 39), che non si mostrino mai che nei pavimenti: egli attesta di non averne trovato esempio nelle navi e nelle absidi delle Basiliche italiane dei primi nove o dieci secoli. Pure avrebbe potuto avvedersi che nella volta anulare di S. Costanza in Roma v'è un compartimento ad intreccio ripetuto due volte, nelle cui aree sono figurati uccelli, fiori, e giovanetti e giovanette in movenze svariate (Vedi Tav. 206, e). E una imitazione dell'intreccio si scorge anche nella fascia di quell'arcosolio che è nella Tavola 204, n° 1, e nella volta delle Tavole 205, 206. Per le sculture basti citare la porta della cappella dedicata da S. Pasquale I Papa a S. Zenone, dove gl'intrecciati campeggiano sugli stipiti della porta nell'architrave e nel pulvino dei capitelli. È notevole che l'aquila rappresentata nel centro della stanza sta sospesa a volo sul pesce che non tocca neanche con le unghie. Due aquile a questa consimili noi vedremo nel mosaico di Valenza starsene l'una sopra un agnello, l'altra sopra una lepre, che difendono da due corvi i quali vi sono accorsi per farne pasto. L'agnello, il lepre e il pesce sono d'altra parte la preda volgare ed ordinaria delle aquile reali e degli aironi. Sembra quindi che l'artista non voglia escludere dal suo concetto l'idea così naturale di caccia e di pesca, ma che abbia sostituito con eleganza l'aquila ai *piscatores* e ai *venatores* mandati da Dio a pescare e a cacciare gli uomini per radunarli nella sua Chiesa. Ma l'aquila difende quella sua preda dai corvi che nel

simbolismo cristiano rappresentano i peccatori, gl'infedeli e gli angeli di Satana, come le aquile simboleggiano il battesimo e la risurrezione.

Che l'aquila simboleggi il rinascimento per le acque battesimali si può dimostrare con più testi degli scrittori, fra cui tiene il primo luogo S. Girolamo, il quale nella epistola a Presidio scrive che l'aquila quando invecchia ringiovinisce tuffandosi tre volte nelle acque: *Aquila quando senuerit in fontem se ter mergit et ita ad iuventutem redit*; e questa tradizione si legge esposta da Aratore (*De Act Apostol.* II, vv. 534 segg.), il quale dopo di aver narrato che l'aquila, come riferisce anche il citato Dottore, rinnova la vista col calore del sole, aggiugne che essa è immagine del battesimo, perchè, a fin di ringiovanire, tre volte si tuffa nelle onde:

*Ad veterem reditura diem, sic dona caloris
Languida sumit avis, cuius de fomite vires
Accipit et prisci reparat dispendia saeculi
Cui ne sola forent quae ferridus incutit aestus
Per laticum mundanda vadum ter mergitur undis
Et senium deponit aquis iuvenemque decoris
Effigiem de fonte levat: quis apertior actus
Religionis erit cum veri lumine solis
Tangimur, antiqui contagia solvimus aevi,
Accedente fide; lymphæ mox matre renati
Conspicimur novitate rudes infantia rursus
Fit recidiva seni:*

e prosegue comparando le parole analoghe del Salmo: *renovaberis, inquit, more aquilae.*

2. Il battistero di Valenza in Francia, nel quale furono trovati quei frammenti di mosaico dati qui nella mia Tavola, è fabbricato accanto alla cattedrale, una cui parete laterale è comune con la parete del suo lato sinistro. Esso ha forma di croce equilatera: l'area di mezzo ebbe tutto un mosaico quadrato corso dalle proprie cornici, e così le quattro aree laterali ebbero distribuito e diviso in quattro compartimenti il disegno di mosaico particolare: di tutto il qual pavimento rimane il frammento *a* dell'area di mezzo, e il frammento *b* del compartimento a destra: non rimanendo del compartimento a sinistra *c* che due frammenti di cornici e un leone alato che assanna un volatile, per quanto può giudicarsi dal disegno, da poi che il rapporto del sig. De Rostaing vi vede invece un leone alato, simbolo evangelico. Questo pezzo è giudicato probabilmente d'epoca di restauro pag. 219. Il disegno dell'area offre un esagono inscritto nel quadrato, e però quattro triangoli alle quattro estremità: in due di queste aree triangolari sono due aquile, una delle quali sta sopra di un lepre, l'altra sopra di un agnello, sospese e in atto di difendere questi animali da due corvi che intendono farne pasto. Sotto la rappresentanza predetta a sinistra spunta un fior di giglio. Il lato esterno del triangolo, che forma

l'esagono dell'area battesimale, figura un ruscello per parte, al quale bevono due cervi volti l'uno a destra l'altro a sinistra, stando nel mezzo il tronco di una palma con ai lati cespi di bei fiori nutriti dalle acque di quei ruscelli i quali crescono ancora sulle rive.

Nel compartimento laterale della croce traversa a destra due leoni bevono ad un cratere, e di sotto in altro riquadro, si vede un cervo assalito da un leone e da un leopardo: nel compartimento della traversa a sinistra e un leone divorava un'aquila o alcun altro uccello di preda che non è facile di definire.

Fra questo mosaico e il capuano v'è grande analogia non solo nell'uso dell'intrecciato nelle cornici, ma ancora nel-

l'aquila che sta sopra un pesce e non l'aunghia e nei due uccelli che si accostano al cratere per dissetarsi, simbolo della vita beata; laddove nel mosaico di Valenza domina l'idea del centro espressa nelle due aquile che stanno sopra l'agnello e la lepre e li difendono dai corvi.

Non mi par dubbio che ancor qui l'aquila sia figurata nel senso simbolico notato di sopra. Dell'agnello non fa d'uopo indicare il senso, conoscendosi i testi numerosi dei SS. Padri, che chiamano agnelli i neofiti: ma non è così della lepre, di cui constando che è timidissima, può supporre che l'abbiano perciò posta a confronto dell'agnello e al pari di lui difesa dai corvi. Del cervo che beve alla fonte o al Giorzano niuno è oggi che possa dubitare qual senso avesse nei battisteri.

TAVOLA CCLXXVIII.

PAVIMENTO DELLA CHIESA BATTESIMALE DI SALONA

Il ch. sig. Eugenio Munz trattando, nella *Revue Archéologique*, dei mosaici cristiani dell'Italia, anno 1877, si lamenta a pagina 40 che per sventura ci manchino i dettagli precisi sul mosaico di Salona, oggi Spalatro in Dalmazia, dove si vedono due cervi che bevono ad un recipiente in forma di vaso (così un relatore degli *Annali di corrisp. archeol.* 1850, pag. 130), sopra i quali si legge il primo versetto del Salmo XLI *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima ad te Deus*. Ma quel mosaico è dato alle stampe dal Dott. Fr. Carrara sin dall'anno 1850 nella Memoria intitolata: *De Scavi di Salona*, estratta dal Vol. II della Cl. filos. stor. dell'Imp. Acc. di Vienna, con piante, spaccati e dettagli particolari dell'edificio sacro al quale appartenne. Di questa splendida e veramente accurata pubblicazione io mi sono servito estraendone e ricomponendo la Tavola di sì eleganti e svariati disegni che fregiano il pavimento della Basilica, nel

quale da quel lato che serviva d'ingresso dal battistero ai neofiti furono rappresentati i due cervi che bevono ad un cratere, e sopra di essi leggesi il citato versicolo del Salmo più pienamente che non è stampato nel *Bullettino: Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum ita desiderat anima mea ad te Deus*.

Il battistero di Salona offre ai nostri studi intorno agli antichi battisteri isolati dalle chiese cattedrali questa utilità singolare, che vi apprendiamo come, terminate che erano le cerimonie del battesimo e uniti i neofiti del sacro olio crismale, e vestiti dell'alba, passavano a comunicare nell'attigua basilichetta E, od oratorio che voglia dirsi. Sarà quindi bene per la singolarità sua e per fare intendere meglio il proprio luogo dove si è trovato il mosaico espresso nella nostra Tavola, che io ne sottoponga qui la pianta e ne dia una spiegazione che potrà servire di compimento a quanto ne ho scritto nella Teorica.

- A — Vestibolo del battistero.
B — Recinto nel quale sono
C — Spaccato



- D — Fonte del battistero.
E — Oratorio, dove i neofiti
F — Pavimento di mosaico de-
lineato nella Tavola, dove
sono i due cervi che si ap-
prezzano al cratere delle
acque

TAVOLA CCLXXIX.

S. MARIA AD PRAESEPP

L'antica Basilica Vaticana ebbe cinque porte, corrispondenti alle cinque navate, la regia di mezzo e quattro, due per parte, ad essa laterali. V'era inoltre una porticella piccola al cantone destro, chiamata porta santa antica. Ora, fra questa porticella e la porta della navata a destra, Papa Giovanni VII aveva fatto costruire una cappella nell'interno della Basilica in onore della Vergine, tutta fregiata di mosaico fino al tetto. Era in sostanza della forma di un'abside ornata davanti di due bianche colonne. Nella nicchia dell'abside si vedeva la SS. Vergine col Bambino fra i SS. Apostoli Pietro e Paolo: sotto questa rappresentanza si leggeva l'epigrafe: DOMVS SCAE (1) DEI GENITRICIS MARIAE, e v'era l'altare pel sacrificio della Messa. Inoltre la fronte esterna di quest'abside era decorata dal mosaico il cui schizzo ci è stato conservato da Giacomo Grimaldi beneficiato di questa Basilica, nel codice ms. Vaticano 6439 intitolato: *De SS. Veronice sudario et lancea qua Salv. n. I. C. latus patuit*, a. d. 1618, e che io ho riprodotto nella Tavola al numero 1. Qui vi l'area è divisa in otto compartimenti, uno dei quali è centrale e rappresenta il Papa Giovanni VII in atto di offrire alla SS. Vergine la cappella: alle due estremità di essa composizione le due colonnette di marmo nero ritenevano un velo che la copriva, rimanendo scoperte le sette composizioni relative ai Misteri della vita di Maria SS. e del suo divino Figliuolo dall'Annunziazione dell'Angelo sino alla Risurrezione. Sotto al quadro di mezzo cominciava l'epigrafe + IOHANNES INDIGNVS EPISCOPVS FECIT ☩, e continuava al lato destro: BEATÆ DEI GENITRICIS SERVVS.

Il Libro Pontificale scrive di Papa Giovanni: *Hic fecit oratorium sanctae Dei Genitricis intra ecclesiam B. Petri apostoli, cuius parietes musivo depinxit*. L'epigrafe trascritta dall'Alfano (*De rebus antiquis Bas. Vat.*) e citata dal Grimaldi (*Cod. Instrum. ms. pag. 55*) come si leggeva sul pilastro vicino all'altare diceva così: *Dedicatio domus huius sanctae Dei Genitricis die XXI mensis martii indictione quarta*: la quale indizione cade nel 706, e però non può avere avuto ragione il Crescimbeni (*Istoria della Basil. di S.M. in Cosmedin*, pag. 143) di assegnarne la fabbrica al 705, nè di riprendere il Torrigio che al predetto anno l'assegna (*Grotte Vat.* 1675, pag. 117), quantunque poco di poi (pag. 121), se non è errore di stampa, sembra assegnarla al 707. Ma è poi

erronea di certo la data del 703 che si legge nella moderna epigrafe posta al mosaico della cappella dei Ricci in S. Marco novello di Firenze.

L'insigne monumento soffrì il primo danno ai tempi di Papa Sisto IV che sfondò l'abside e tolse l'altare, aprendo ivi la porta per l'anno santo, la quale per la moltitudine riuscisse più comoda di quella primitiva strettissima. Così perirono i mosaici dell'abside, la Vergine col Bambino tra i SS. Apostoli Pietro e Paolo. La perdita del qual mosaico non può compensarsi con verun disegno. Quanto al mosaico che ornava la fronte della cappella, e ad un secondo mosaico che, come diremo, era posto sul muro contiguo della Basilica, del quale di poi Papa Paolo V ordinò la distruzione, noi ne abbiamo uno schizzo fatto di mano del Grimaldi, che do inciso in questa Tavola, e ne avremmo potuto avere un compiuto disegno se fosse stato inteso bene l'ordine che ne aveva dato il Papa, e vi avessero adoperato un buon pittore. Il Grimaldi scrisse a pagina 48: *Exemplum musivi asservatur in archivio bas. vaticanae Pauli V iussu*. L'accennato disegno fu eseguito a pastella assai trascuratamente e in tavole separate, che si sarebbero dovute trovare nell'archivio del Rev. Capitolo Vaticano. Ma queste tavole sono andate disperse, e si deve al Can. D. Pietro Wensel se ve ne restano alcune che egli ha fatte legare in un volume. Da queste io ho ritratte quelle scene che mi parvero rendere meglio l'idea dell'artista originale; di che dirò appresso.

Ora per seguire la storia della distruzione lacrimevole di questo insigne monumento della pietà di Giovanni VII e dell'arte quale si manteneva ancora al secolo ottavo incipiente, dovrò dire che distruggendosi la cappella si cercò di salvare dalla totale ruina alcuni pezzi che in parte furono affissi alla volta e alle pareti delle grotte Vaticane, in parte regalati e distribuiti a piacimento. La notizia ce la dà il Grimaldi che fu in mezzo a questo deplorabile affare. Le ricerche che ne ho fatto per tutto e il risultato di esse troverà il lettore nella dichiarazione di ciascuna Tavola.

1. Lo schizzo che do qui inciso è tratto dal manoscritto del Grimaldi, come ho già avvertito, e non l'ho qui rappresentato per bontà di disegno, ma perchè è il solo intero che si abbia, essendo perite le rappresentanze a destra nel

(1) Il Grimaldi legge SANCTAE.

miglior disegno che si conserva nell'archivio del Capitolo Vaticano. Ho per altro cavato profitto da un secondo disegno più corretto dello schizzo del Grimaldi, che si conserva nell'archivio predetto; e con questi due disegni, cioè con lo schizzo del Grimaldi, col disegno secondo e col terzo che fu eseguito per ordine del Santo Padre, procurerò di supplire all'original musaico perito. E del resto da preferirsi per l'istruzione lo schizzo a penna del Grimaldi, perché trascrive anche le epigrafi che i due disegnatori hanno omesse. Trarrò anche vantaggio dalla storia particolare della Natività che si conserva nella Biblioteca Barberini, essendo oggi perduto il frammento di musaico che, per fede del Torrigio (*Grotte Vaticane*, pag. 57), vi era stato affisso sul muro, e rappresentava la storia predetta. Unirò quindi insieme i frammenti qua e là dispersi, e con tali aiuti cercherò di soddisfare al mio assunto.

In questo schizzo adunque (Tav. 279, 1) tutto il campo si vede diviso in otto compartimenti: nel mezzo di esso è la Vergine col Papa Giovanni; intorno si svolgono in sette quadri i Misteri, l'Annunziazione dell'Angelo, la visita a S. Elisabetta nel primo quadro; nel secondo la Natività; nel terzo l'arrivo e l'offerta dei Magi; nel quarto la presentazione al tempio e il battesimo nel Giordano; nel quinto i Miracoli, fra i quali sono scelti l'emorroissa, il cieco nato, l'ossesso che viveva nei sepolcri; nel sesto il risorgimento di Lazzaro, l'ingresso solenne in Gerusalemme, la Cena; nel settimo la Crocifissione, la Risurrezione, la liberazione delle anime dalla prigione dell'Ades.

2. L'immagine della Vergine fu mandata, dice il Torrigio (*Gr. Vatic.*, pag. 121; *Sette chiese*, pag. 70), da Pietro Strozzi canonico della Basilica Vaticana alla famiglia Ricci; ma il Severano afferma (*op. cit.* pag. 72) che fu donata ai Ricci dal Card. Pallotta arciprete della Basilica. Mons. Antonio Ricci Vescovo di Arezzo la mandò a Firenze, dove oggi si trova sull'altare dei Ricci in S. Marco novello. Quando il Richa scriveva le Notizie storiche delle chiese fiorentine (Firenze 1708) conservavasi tuttavia in casa Ricci la lettera di Monsignore scritta gli 11 settembre 1609, dalla quale si rileva che trattavasi di esporne sull'altare una sola metà (Vedi il Richa, tom. VII, pag. 188), ma di poi si deve essere deliberato che si lasciasse intera.

Il Gori l'aveva fatta disegnare ed incidere, ma sorpreso dalla morte non poté condurre a termine il volume che preparava, nel quale doveva essere illustrata. Questo rame insieme con altri, si vede posto nell'appendice che stampossi alla fine del volume III *Veterum Diptychorum* del Gori, e ne fu affidata la dichiarazione a Mons. Passeri. Egli certamente non aveva mai sentito parlare di questo musaico, e neanche veduto quando si pose ad illustrarlo, però non seppe intendere la scheda del Gori che lo riguardava, e l'attribuì alla

tavola I, nella quale si vede la Vergine col Bambino fra quattro Santi: di questa tavola VII poi congetturò che vi fosse rappresentata alcuna Imperatrice greca, o Pulcheria, o Irene, o Teofanona. Vedi pag. 24).

Giovanni VII era calabrese di Rossano, paese allora soggetto all'Impero Bizantino, e però dominato dal gusto orientale di cui si vede far pompa nelle trecce di perle che dal capo della Vergine scendono sulle spalle, e nel ricco monile che le cinge lo sboccato della tunica. Pietre preziose adornano le pezuole rotonde delle spalle e le maniche della sottoveste, e perle in doppia filza fregiano l'orlo della sopravveste. La sottoveste, tagliata ad arte in basso, dal lato destro fa largo ad un bel broccato della interna veste matronale: sicché tre sono le vesti l'una all'altra sovrapposte, la broccata, la semplice e l'esterna a maniche corte stretta da una ricca cintura con una bella borchia alla fibbia.

La corona che si reca in capo è singolare, dividendosi in tre raggi ornati per gli orli da una filza di perle e nelle aree da grosse pietre preziose. Qualche idea di corona radiata si ha nella moneta di Licinia Eudossia; e dopo lungo intervallo di anni la rivediamo in testa ad Irene madre di Costantino Augusto e consorte all'Impero.

La Vergine è cinta di nimbo e stassi sopra una predella gemmata con le mani aperte da orante. Essa è la più antica e la più nobile immagine in musaico destinata al culto e rappresentata sola da orante senza il divino Fanciullo in braccio.

La immagine di Papa Giovanni staccata dal musaico della Vergine donato ai Ricci, fu ritenuta in Roma, ed oggi rimane tuttavia nelle grotte Vaticane; però non nella sua interezza. Io me ne sono giovato facendola ritrarre in fotografia e con essa ho corretta la metà superiore del disegno migliore, che è fra i superstiti del Capitolo Vaticano. Il Papa è in tunica e penola che solleva con le mani coperte per sostenere il piccolo modello della cappella, il quale esprime ma non ritrae il monumento da lui eretto. Il pallio sacro pende innanzi dal collo, e se ne vedono le due falde sulla penola, una delle quali porta la croce, e non sopra al petto le due croci che il Grimaldi vi aggiugne di sua testa. Dietro il capo si vede la prima volta il nimbo quadrato qual fu in origine e non quale il rappresentano i monumenti posteriori e qui, erroneamente, il disegno dell'Archivio. S. Gregorio Magno, che ne introdusse l'uso nei ritratti delle persone vive, avrà probabilmente espressa l'idea di un quadro o scarabattola dove si conservavano le immagini e le cere prese dal vero. Non parlo della novità dei piè nudi o piuttosto calzati di semplice soletta, di cui appaiono quasi gl'indizi in certe linee simili alle fettucce da stringere al dorso del piede; ciò non è probabile che fosse sul musaico; ma è più che sicura imperfezione del disegno.

TAVOLA CCLXXX

PARTICOLARI DELLA COMPOSIZIONE PRECEDENTE

1. Ho rappresentato il disegno dell'Archivio, che di molto si discosta da quello del Grimaldi (Vedi la Tav. preced. n. 1), quale ci pone anche la testa della Vergine senza velo e a capelli sciolti. Noi ne abbiamo la forma della sedia, e il capo della Vergine velato nell'original musaico della Tavola 281, 2, dove accoglie i Magi: ma di là possiamo argomentare preferendo il disegno allo schizzo. Le parole dette dall'Angelo sono nello schizzo del Grimaldi: \vdash AVE GRATIA PLENA DOMINVS TECVM.

Gli abbracciamenti nell'atto della visita di Maria SS. a S. Elisabetta sono espressi meglio dal disegnatore dell'Archivio, però non possiamo credere che a S. Elisabetta non fosse dato il nimbo sul musaico originale. La Vergine è ancor qui velata e veste, come la cognata, tunica e pallio.

2. La seconda scena che risponde al mezzo della composizione è tutta sulla natività di Gesù Cristo espressa al modo delle leggende; nel che si vede l'influenza greca che ha popolarizzato questo racconto apocrito. Né v'è nulla di simile fin a questo secolo, nel quale le pitture di S. Valentino, siano esse o no di Papa Teodoro, fanno il primo uso del racconto fra noi, quando era già inveterato in Asia. Di questo quadro ho messo insieme tutti i disegni che ho potuto, e per quella parte di esso che rappresenta il Bambino quando è lavato nella conca, ho potuto cavar profitto da un brano originale portato nel Museo Lateranense, il quale del resto non fece parte del frammento che, come ho avvertito di sopra, si conservava ai tempi del Grimaldi nelle grotte Vaticane: *Servatur hodie hoc fragmentum praeseptis in ambitu sacrae confessionis B. Petri e ruinis sacelli*. Ciò dimostra il disegno che si trova delineato e dipinto nella Barberiniana ed è da me qui prodotto al n. 3. Noi abbiamo adunque la Vergine che riposa sul materasso accanto alla culla, sulla quale si vede in fasce il Bambino, vi appaiono di dietro le teste dei due animali e di sopra l'astro raggianti; mentre a destra è la scena anteriore del Fanciullo appena nato, che è tra le mani di due donne, una delle quali deve esser la ostetriche qui due volte rappresentata; la prima quando lava il Fanciullo, e la seconda quando il prega pel braccio perduto. Quantunque i SS. Padri protestino con dire che la *paiza*, cioè l'ostetriche, non vi ebbe parte alcuna, e il Concilio quinisesto condanni col canone 79

coloro i quali osassero affermare che il parto della Vergine fu un parto naturale, comune a quello delle altre donne. Del resto l'invenzione della ostetriche fu diretta appunto a dimostrare che il parto non fu naturale. Perocché dicevasi che costei non potendo credere ad un parto che non fosse uscito per le vie ordinarie alla luce volle prendere esperienza della integrità della Vergine, e che per tale attentato la mano le si disseccò, ond'ella si vede qui espressa ginocchioni a piè della culla con la mano inaridita pregandone la guarigione dal celeste Bambino, la quale ottenne. S. Giuseppe, \dagger IOSEPH, nel solo schizzo, siede a parte in atto meditativo. Il pittore dell'Archivio ha dimenticato il Bambino sull'alta culla, che dobbiamo al Grimaldi e al disegno Barberini, ove ancora vedesi espresso l'astro omesso nello schizzo e dal prefato pittore dell'Archivio, il quale omette anche i due animali e pone la ostetriche in piedi. Quell'astro porta nel disegno Barberini il nome di Gesù in monogramma \times fatto di globetti gialli, e manda tre raggi, nel qual numero è facile riconoscere l'intenzione di esprimere un simbolo della Trinità, come nel triplice astro che guida i Magi nel celebre sarcofago Lateranense (Vedi la Tav. 365, 2). Le sue particolari scene a destra del quadro sono meglio che altrove espresse dal Grimaldi. Non si capisce che cosa volesse dire il pittore dell'Archivio con quelle due figure sul ponte: ma il Grimaldi ci spiega che trattasi della chiamata dei pastori a venerare il nato Bambino. V'è l'Angelo, v'è la greggia e vi sono due pastori, e ciò basta. Nel piano anteriore il Bambino è lavato nella conca dalle due donne già interpretate avanti, una delle quali sta a sedere. Questo particolare è in più modi erroneo nel pittore, il quale vi ha rappresentato un uomo barbato in luogo di una delle due donne, e ha fatto il Bambino vestito e fuori della conca; ma l'uno e l'altro sbaglio si può abondevolmente correggere da quel poco che ci resta nel Laterano (Vedi Tav. 281, n. 1). E del resto notevole che anche il pittore del Bosio nella tavola che esprime la Natività (*R. sott. pag. 579*) abbia sostituito alle due donne due uomini barbati.

I Greci che dal secolo IX in poi hanno tante volte ripetuto questo soggetto, non me ne hanno offerto veruno né in pittura né in bassorilievo che superi il secolo predetto. Potrebbe del resto ben essere di tempo anteriore il diaspro verde posseduto già dal Duca di Luynes ed ora nel Gabinetto delle medaglie a Parigi: ma io non so che siasi allegato altro argomento da quello in fuori della provenienza dalla

Palestina, che a'miei occhi non ha quel valore che gli si attribuisce.

3. Lo schizzo del Grimaldi che rappresenta l'offerta dei Magi è utile, perchè ci ha figurati i Magi non coperti di epanoclisto con in cima per giunta una croce creati dall'inesatto disegnatore dell'Archivio (manca ora perchè perduto il disegno del pittore), il quale ha di più due persone dietro i Magi, e omette il personaggio che sta dietro la sedia (del quale diremo nella Tavola seguente) e che il Grimaldi ha mal trasformato in Angelo.

4. La prima storia è la Presentazione: i personaggi che v'intervengono hanno, eccetto la Vergine e il Bambino, soprascritto il lor nome nello schizzo; v'è S. Giuseppe, IOSEPH; v'è Simeone, SYMEON; v'è la santa vedova Anna, ANNA: S. Giuseppe dal pittore dell'Archivio è trasformato in donna ammantata. L'edificio che si vede dietro Simeone, due colonne corinzie sostenenti un arco, rappresenta il tempio. Simeone è in abito comune e vedesi decorato di nimbo. A destra del quadro è figurato il battesimo di Cristo, che è atteggiato nello schizzo con le mani raccolte sul petto: gli antichi invece il rappresentarono con le mani accostate ai fianchi. Il pittore ha posto in alto la celeste colomba ragliante luce, ma il Grimaldi vi ha veduta la mano sporgente dalle nuvole. Sulla riva un Angelo serba le vesti del Redentore, sul cui vertice il Battista versa l'acqua da una scodellata.

5. Di questa scena il disegno più compiuto ci viene dal Grimaldi. Vi si vedono espressi alcuni miracoli. Cristo seguito da un suo Discepolo sta per guarire il cieco, mentre l'emorroissa appressatasi riverente alle spalle, risana al tocco del suo pallio: alla destra l'indemoniato che abitava nelle sepolture e più volte aveva rotte le catene, si è inginocchiato a' piedi di Cristo: la nuda persona che si vede tra i rami di un albero ed ha in mano la verga, probabilmente è posta ivi per significare il capodiavolo di quella turba di demonii che abitava nell'ossezzo e si chiamava perciò legione (Luc. VIII, 30). Ma il Grimaldi l'interpreta altrimenti: egli vede Zaccheo sull'albero del sicomoro in atto di toccare con la verga il gran fardello che un uomo si reca sulle spalle, e nell'uomo incatenato e genuflesso stima che sia rappresentato un povero: *Zaccheus in sicomoro habens togatum baiulum ante se baiulantem sarcinam rotundam: ante baiulum extat pauper compedibus vinctus et Zaccheus virga tangit sarcinam, iuxta illud evangelicum ecce dimidium bonorum meorum do pauperibus*. Dal disegno dell'Archivio ho ritratto soltanto il personaggio che nel Grimaldi porta il fardello, a fin di mostrare che costui non ha espresso il fardello. Né so dir altro.

6. Di questo quadro scrive il Grimaldi: *Haec historia servatur hodie in biblioteca Angelica cui exemplum supra-*

*dictarum historiarum dono dedi in Coenobio S. Augustini Romae. Coena servatur hodie in dicta bibliotheca. A quanto pare si deve esser donata la Cena e separatamente la cavalcata di Gesù a Gerusalemme; inoltre un disegno di tutto intero il mosaico, del quale dono si ha una conferma da Angelo Rocca (*De particula S. Crucis*, pag. 43). Oggi nel Museo Lateranense si vede affisso al muro un frammento di mosaico il quale rappresenta per metà il Redentore messo quasi di prospetto e in atteggiamento di parlare (Vedi Tav. 281, n. 3). A me par certo che un tal frammento appartenesse alla entrata di Gesù in Gerusalemme, sia che cavalcasse, sia che sedesse sull'asina come variamente vedesi espresso dal Grimaldi e dal pittore dell'Archivio. La risurrezione di Lazaro è posta in lontananza a sinistra e la cena del Signore vedesi ad egual distanza a destra. Ambedue le rappresentanze hanno qualche cosa di singolare: nella scena della risurrezione di Lazaro ambedue le sorelle sono prostese boccone ai piedi di Cristo, e nella scena della Cena il letto tricliniare è di forma semisferica detta dai Greci *πυξιδιον* e *πύγμα*.*

7. Deploriamo la perdita di questo quadro che era per più di un titolo prezioso. Oggi non rimane che una mezza figura della Vergine a piè della croce, e parte del Longino. Sta affissa al muro nelle grotte Vaticane, donde ho tratto il disegno che pongo nella Tavola 281, n° 4. Il Card. Barberini ne fece cavare una copia che si conserva nel codice 1406 della Barberiniana (pl. II, n° 2). Il Sarti e il Settele nell'Appendice alle Grotte Vaticane l'hanno dato nella tavola XIV, 2, assai meglio che il Dionigi (tab. LXXV, 1). Lungamente e indarno ho cercato il Crocifisso che il Mabillon attesta (*It. Ital.* pag. 131) essere stato una volta sulla porta della vecchia Basilica Vaticana: *Extabat olim supra portam veteris S. Petri basilicae vaticanae imago crucifixae a collo ad pedes aperta opere musivo depicta per Ioh. papam VII*, e soggiugne che se ne ha una stampa in Angelo Rocca (*De particula S. Crucis*). Ma il Rocca non parla che del Crocifisso posto in mosaico *supra Portam Sanctam*, o sia sulla porta fatta aprire da Papa Sisto IV, come ho notato avanti, e non *supra portam Basilicae*, come gli fa dire il Mabillon. Questa imagine vedesi pubblicata nel predetto opuscolo stampato in Roma nel 1609, dove si ha la notizia che pochi giorni prima era stato distrutto l'oratorio col mosaico (pag. 43): *quod superioribus diebus dirutum fuit*; e sembra certo che la stampa del Rocca sia ricavata dal disegno che il Grimaldi attesta di aver donato alla Biblioteca Angelica, come ho avvertito di sopra, e non dall'originale che il Rocca non fece mai copiare, non citando ivi che la copia che noi sappiamo altronde essere quella donata dal Grimaldi. Di fatti essa è quale si è da me stampata nella Tavola 281, n° 8, con le lettere del titolo INRI, che il Rocca addita a pagina 42: *Supra crucem tabella extat in qua titulus cernitur hisce litteris insignitus I. N. R. I* Quivi peraltro vedonsi omissi il sole e la luna, che dallo

schizzo del Grimaldi e dalla pittura dell'Archivio impariamo esservi stati espressi.

Lo schizzo ritrae anche a destra il sepolcro di Cristo già aperto e l'Angelo che vi sta accanto e le donne che vi sono andate cogli aromi; la qual rappresentanza è omessa del tutto nell'altro disegno che ho fatto incidere al citato n° 8. Rimane per me incerto se meriti maggior fede la discesa al

limbo di Cristo risorto, come l'ha ritratta l'abbozzo del Grimaldi con quella orribile figura dell'*Angelus abyssi* che sporge a mezzo fuori del limbo, piuttosto che il disegno citato, il quale pone una persona nuda boccone, omettendo le sette piccole immagini delle anime che si vedono nel Grimaldi. Il Redentore vi si mostra cinto intorno da lucida nube, detta gloria, e toglie le catene dalle mani del protoparente che ginocchioni l'adora.

TAVOLA CCLXXXI.

1. I quattro frammenti del musaico di Giovanni VII, sono rappresentati in questa Tavola dalle fotografie che ne ho tratte perchè dessero una giusta idea dell'arte. Giova altresì considerare quanta fosse la trascuratezza e l'imbecillità dei disegnatori, vedendo da due di essi trasformata in uomo barbato la donna che lava il Bambino: il Bambino che è nella vaschetta e nudo, da uno di essi rappresentato vestito, da ambedue fuori della vasca; e mentre qui si attiene al braccio della donna che sta a destra, in quei disegni è invece separato del tutto.

Queste figure che ora si conservano nel Museo Lateranense non sono che siano mai state descritte, nè indicato dove fossero. E mio sospetto che siano di quelle additate in genere dal Torrigio (*Grotte Vat.* pag. 121), come affisse nella chiesa di S. Filippo Neri in strada Giulia, poste nel 1633, dove ora, che la chiesa è rifatta fin dal 1852, non le ho trovate.

2. Non è agevole intendere come il Crescimbeni e il Marangoni siano stati inconsiderati a segno di voler presente all'arrivo dei Magi il Papa Giovanni VII. In questa scena, nella persona che il Crescimbeni a pagina 144 dice stare a sinistra e il Marangoni dietro la sedia della Vergine com'è di fatti, non v'è indizio veruno degli abiti pontificali, nè vi si vede la stola al collo additata dal Marangoni (*Chronol. Rom. Pont.* pag. 95). Il Piazza poi ha preso abbaglio confondendo questa rappresentanza col quadro della Vergine dove Papa Giovanni VII offre a lei la cappella; e però afferma di questo supposto Giovanni che gli si vede intorno al capo il nimbo quadrato, e sotto i piedi l'epigrafe *Iohannes indignus etc.* Fatti notare gli errori, vediamo il soggetto che veramente vi è figurato.

La Vergine siede a sinistra tenendo il Bambino sulle ginocchia: il nimbo della Vergine ha doppio contorno; uno

bianco, l'altro turchino: al Bambino si dà un nimbo cingero di color giallo. La sua tunica e il suo piccolo pallio sono parimente di giallo, ma la tunica è decorata di strisce rosse. Al sinistro lato della Vergine stassi un Angelo coronato di verde nimbo: è alato, veste tunica e pallio bianco, ed ha la verga vittoria nelle mani. Dietro la sedia è lo sposo della Vergine, il quale in tali rappresentanze suol tenere quel posto quando è presente, come ho altra volta dimostrato. Egli veste tunica e pallio di color bianco ed ha egualmente barba e capelli bianchi. Dei tre Magi non rimane altro che un braccio e l'offerta di uno di essi, donde appare che ebbe tunica di color verde. Il velo col quale si copre le mani è di giallo chiaro e decorato di fiori; la scatola è gialla e sembra che offra l'oro, da poi che vedesi esservi dentro cosa di color rosseggiante, che non compete nè alla mirra, nè all'incenso. Il Bambino che accoglie il dono stringe nella sinistra un volume: l'astro che era in alto è in gran parte distrutto: rimangono soltanto i tre raggi, e dal confronto dell'astro conservatoci nel disegno colorato della Barberiniana, apprendiamo che la sua forma era quella di un globo cinto intorno da un nimbo verde, dal quale partivano i tre raggi: sul globo si sarà ancor qui veduto formato il monogramma contenente le due iniziali I X, le cui linee saranno state composte di globettini gialli.

3. La mezza figura del Redentore che è ora nel Museo Lateranense può forse esservi stata portata dalla chiesa di S. Filippo Neri, detta volgarmente S. Filippino, stante che, come ho detto di sopra, in quella chiesa erano alcune figure della cappella di Giovanni VII poste, a testimonianza del Torrigio, nel 1633.

4. Queste due figure si vedono tuttavia nelle grotte Vaticane. Il Dionigi (*op. cit.* tab. LXXV, n. 1) non fu ben servito dal suo designatore, se gli omise del tutto l'immagine di Longino.

TAVOLA CCLXXXII.

PREDICAZIONE E MORTE DEI SS. PIETRO E PAOLO

1. La parete esterna della cappella dedicata da Giovanni VII alla Vergine fu da lui adornata di un'insigne musaico, del quale deploriamo la perdita. Due sono i disegni che ce ne rimangono: questo che io do qui inciso al numero 1 sembra esser più accurato ed è certamente il più compiuto: l'autore n'è quel medesimo Grimaldi che abbiamo lodato sopra.

L'intero musaico è diviso in cinque quadri: i primi tre rappresentano la predicazione di S. Pietro in Gerusalemme, in Antiochia, in Roma; gli ultimi due narrano la contesa davanti Nerone per Simon Mago, la precipitosa caduta di costui, la morte dei due Apostoli. Di tutti questi soggetti non si volle serbare che la mezza figura di S. Pietro che predica, la quale ho data incisa nella Tavola al numero 2. Il volto dell'Apostolo è così diverso dal tipo caratteristico suo proprio, che non è possibile il riconoscerlo: aggiungasi che delle due chiavi non vi si vede traccia, e non pertanto i tre quadri del Grimaldi gliene pongono in mano.

Quando l'Adami scriveva le sue note al Mazzolari si era perduta ogni tradizione sulla origine di questo musaico. « Nelle grotte vaticane, dice egli (*Diario sacro*, 10 settembre, pag. 363), l'antichissimo musaico di S. Pietro creduto dei tempi di Costantino, certamente però di un'epoca poco inferiore, ci mostra questo Apostolo in atto di predicare al popolo Romano. »

La prima scena in alto a sinistra rappresenta S. Pietro che predica agli Ebrei in mezzo a Gerusalemme, che è perciò figurata parte a destra e parte a sinistra da due torri e una porta e vi si legge scritto: CIVITAS · HIEROSOLYMA. Il popolo è diviso egualmente: cinque se ne vedono ginocchione a sinistra, dieci stanno in piedi a destra. Il Santo Apostolo che loro predica è cinto di nimbo, veste tunica immanicata e pallio, e porta nella sinistra due chiavi

La seconda scena in alto a destra ripete, con poca varietà, la composizione di sopra descritta: S. Pietro è in mezzo; a destra vedesi una città munita di torri e vi è scritto CIVITAS · ANTIOCHIA: il popolo sta a sinistra ed è genuflesso.

La terza scena figura la città eterna, ROMA, significata da tre torri, una a sinistra e due a destra dell'Apostolo che sta in mezzo e parla ad un gran popolo, che l'ascolta genuflesso, parte a destra, parte a sinistra. Le torri hanno nell'artistico linguaggio la forza di rappresentare una città; la qual sinèdoche è anche adoperata dalla Scrittura; e S. Gregorio Niseno (*In CANT. CANTIC. Hom. VII*) notò: *ὅτι διὰ τῶν τριῶν αὐτῆς τῆς πόλεως*

Quarta scena. Nerone, NERO, siede sul trono vestito di corazza e paludamento, e porta in capo una corona radiata. Il trono ha spalliera terminata in triangolo, ed è elevato sopra due gradini. Dietro v'è una guardia imperiale coperta di elmo crestato e in atto di appoggiarsi alla lancia tenendo innanzi poggiato a terra lo scudo che è munito di umbone, ma la forma datagli probabilmente dal disegnatore è quella di una moderna targa.

In qualche distanza si vede Simone sul quale si legge l'epigrafe MAGVS; è barbato, veste tunica e pallio e leva ambedue le mani a destra, mentre dinanzi al trono stanno i due Apostoli determinati dai nomi S. PETRVS, S. PAVLVS (1). Pietro porta seco le due chiavi, Paolo un volume e parlano all'Imperatore.

Il quinto quadro che è di sotto a tutti gli altri, quantunque non diviso, rappresenta non di meno due scene distinte: a sinistra l'infesta volata di Simone, a destra il martirio dei due Apostoli. Nerone, NERO, sta in piedi e dietro ha un satellite: egli veste corazza e paludamento e cinge una corona radiata; il soldato è in elmo con cresta. Innanzi a lui il Mago, MAGVS, già si è levato a volo e va verso la

(1) La sigla S che precede questi due nomi è senza dubbio aggiunta dal disegnatore del Grimaldi; non'altra figura nei musaici di Giovanni VII porta questo appellativo; l'ha soltanto la Vergine nell'iscrizione dell'arco: ma ivi si legge SCAE, e così fu anche scolpito sulla tavola trovata nella cappella detta della Veronica, in luogo dell'S. che

il Marini sbadatamente vi ha sostituito (*ap. Mai, Script. vet. tom. V, 95*). L'epigrafe che tuttavia si trova nelle grotte Vaticane era già stata esattamente trascritta dal Grimaldi (*De S. Veronice sudario*, pag. 55, cod. Vatic. 6439), ed ora è stampata nelle tavole del Dionigi di Sarti e Settele.

destra: ma incontro a lui appare un gruppo di nuvole dalle quali si spiccano folti raggi: poco lontano egli è figurato già caduto dall'alto sul nudo terreno.

A destra è rappresentato S. Paolo che prega ginocchione e S. Pietro che sta in piedi ed è volto a destra mostrando ivi una torre merlata. Giovanni VII siegue la tradizione di coloro che in questo fatto nominano insieme i SS. Pietro e Paolo e non solo S. Pietro; ma quella tradizione medesima, che è la seguita dall'anonimo autore dei *Filosofumeni*, VI, 21), ἀνέστη τοῖς ἀποστόλοις, e da S. Cirillo Gerosolimitano (*Ca-tech.* VI, 15), ci fa ancora sapere che ambedue pregavano Iddio ginocchioni, perchè si degnasse confondere quell'impostore nell'atto che egli si elevava da terra sopra un carro tirato da quattro cavalli di fuoco, come scrive Arnobio, *currum et quadrigas igneas* (*Adv. Gent.* 11, 12); o come scrive S. Cirillo di Gerusalemme (*loc. cit.*) portato dai demoni: ἐν ἑρμῆτος δαιμόνων.

Il mosaico invece rappresenta il solo S. Paolo in ginocchio e S. Pietro in piedi, il quale inoltre è volto a mostrare un'alta torre che è a destra; della qual circostanza non si ha sentore nelle narrazioni conosciute. Se non che un po' di luce mi sembra riflettersi dal racconto di Arnobio, il quale trovò scritto che Simone dal luogo della caduta in cui s'infranse le due gambe, fu trasportato in Brunda e non potendo soffrire gli atroci dolori di quelle fratture e contusioni, nè la vergogna, si precipitò dalla cima di un altissimo culmine: *pondere praecipitatum suo cruribus iacuisse praefractus et pudore defessum ex altissimi culminis se rursum praecipitasse fastigio*. Onde io considero quell'altissima torre essere stata messa a fine d'indicare il *fastigium altissimi culminis*, d'onde precipitatosi l'impostore trovò la morte. Questa rappresentanza ci si rende tanto più pregevole quanto più è grande il dissenso degli scrittori sul genere della morte di Simone; e l'anonimo autore dei *Filosofumeni* precitato afferma che si fece seppellir vivo in una fossa, dicendo ai discepoli che dopo tre giorni risorgerebbe. Un tal dissenso ebbe certamente origine dalle varie voci sparse dai pagani e passate nei loro scritti, come osserva Arnobio, il quale ne li rimprovera, perchè volontariamente avevano chiuso gli occhi per non vedere la luce: *dedistis circumscriptoribus locum superfundendi caligines atque obscurandi res tantas, eripienda vobis fidei subluceatque contemptus*.

L'ultima scena è il martirio dei due Apostoli come il narra la costante tradizione, di S. Pietro sulla croce capovolta, di S. Paolo col taglio della spada. Adunque S. Pietro è nudo e capovolto con le mani già affisse alla croce, mentre il carnefice gl'inchioda i piedi. S. Paolo è nelle sue vesti ginocchioni con le mani legate innanzi al petto e gli si vede accanto il manigoldo in atto di elevare la spada, mentre dall'alto un gruppo di nuvole gitta chiara luce sui due

Martiri. Che i due Apostoli siano stati fatti morire insieme e sulla riva medesima nè il dice Prudenzio, nè può ricavarci da questa rappresentanza.

S. PIETRO

2. Nelle grotte Vaticane si mostra oggidì una mezza figura in mosaico che dicono di S. Pietro, e appartenuta alla cappella di Giovanni VII, dove egli era in atto di predicare al popolo romano. Io l'ho dato qui da una fotografia, ma confesso che non mi pare nè dello stile dei mosaici di quel Papa, nè conforme allo schizzo che ce ne ha lasciato il Grimaldi in due luoghi del suo manoscritto; nei quali S. Pietro ha nella sinistra le due chiavi, le cui estremità rivolte in su dovrebbero vederli nel mosaico. Il carattere della testa neanche corrisponde al tipo notissimo del Santo Apostolo. Nulladimeno mi è sembrato non doverne far desiderare ai miei lettori il disegno, perchè possano giudicarne a loro agio. Dirò ancora che il Dionigi (*op. cit.* tab. XVIII) trovò la differenza tra la descrizione del Torrigio e la figura del mosaico essere sì grande, che si vide astretto a concludere doversi supporre sformato e guasto dal tempo in modo, che niente altro vi sia, eccetto il capo e il petto dell'Apostolo.

MUSAICO D'AQUISGRANA

3. L'edificio di Aquisgrana eretto da Carlo Magno tra il 774 e il 777, essendo Papa Adriano I (Vedi ASSEMANI, *De sacr. imag.* ed. sec.; ALEMANNI, *De par. later.* LI, cap. XIV) è ottagono e però la cupola ha otto spicchi. La quale pare che una volta fosse tutta ornata di mosaico: ora è priva di sì bello e pregevole ornamento. Il disegno unico che si abbia è quello stampato dal Ciampini (*Vet. Mon.* II, tav. XLI). Fra le stelle di che è tutto tempestato quel cielo, si vede l'immagine di Gesù Cristo sedente in trono circondato da un'iride di cinque colori, che il Ciampini (pag. 134) prende per una *sphaera: circa thronum locatur sphaera, seu globus, coloribus quinque distinctus*. Sono questi colori, bianco, verde, verde mare o porpora violetta, violaceo e color di giacinto, o sia paonazzo. Egli ha il capo cinto di nimbo crocifero, e sopra di lui diffondesi una gran luce dal centro della cupola, ov'è figurata una sfera luminosa. In quella luce vedonsi due Angeli con libri nelle lor mani in atto di volare uno da destra l'altro da sinistra. Gesù Cristo veste tunica lunga e immanicata sulla quale ha ricco pallio sacerdotale affibbiato con grossa gemma sul petto: egli appoggia la sinistra ad un libro ed eleva la destra con sole tre dita spiegate. Intorno intorno, nel basso della volta, sono ventiquattro cattedre, tre per ogni spicchio, dalle quali i ventiquattro seniori essendosi levati in piedi con attitudini varie, offrono a Cristo riverenti le corone. Sulla fascia che termina la volta si vede il monogramma ✠.

S. SUSANNA

4, 5. Quantunque il mosaico della chiesa dedicata a S. Susanna sul Quirinale sia citato da testimonii di veduta e descritto da Pompeo Ugonio (*Stat. di Roma*, 1588, pag. 192 versa), dal Ciacconio (*Cod. ms. Vatic.* 5407, pag. 96), dall'Alemanni (*De lateran. pariet.* ed. 2^a, 1756, pag. 6, *Cod. ms. Bibl. Barber.* 3011, pag. 62), dal Card. Federico Borromeo (*De pictura sacra*, 1624: vedi l'ed. 2^a nel Gori, *Symb. Rom.* VII, 77, con le aggiunte ms. dell'autore), non pertanto sembra che niuno di coloro che il videro e il potevano far disegnare siasi curato di farne cavare una copia intera, prima che nel 1595 il Cardinal Rusticucci lo facesse distruggere. Le due immagini che furono disegnate dal Ciacconio (*Cod. Vat.* 5407, pag. 74), sono quelle di Papa Leone III e di Carlo Magno, le quali si trovano nel codice citato, e furono indi ripetute nel codice Barberiniano predetto e nell'Alemanni (*op. cit.* tab. I, pag. 7) e nello Spon (*Misc. erud. antiq.* pag. 284), tenendosi pago il Cardinal Federico Borromeo di farne ritrarre la sola immagine di Carlo Magno. Per la qual cosa io non potrò far altro che rimettere alla luce, come ha fatto il Ciampini tab. XLII), queste due immagini che ho del resto fatte ritrarre dal codice del Ciacconio, e per le immagini perdute mi atterrò ad indicarne i nomi e la distribuzione. Era dunque nel mezzo dell'abside l'immagine del Salvatore e alla sua destra la Vergine Madre, indi S. Pietro e poi S. Susanna, finalmente Papa Leone III in atto di offrire la chiesa da lui ricostruita. Dal lato opposto era S. Paolo, poi S. Caio Papa zio di S. Susanna, indi S. Gabino padre di lei e ultimo Carlo Magno. Nel fregio a piè delle dette immagini si leggevano queste parole, come si hanno trascritte nel codice Barberiniano: *Sub abside: DVDVM HAEC BEATÆ SVSANNÆ MARTYRIS AVLA CONGVSTO ET TETRO EXISTENS LOCO MARCVERAT QVÆ DOMNVS LEO TERTIVS PAPA A FVNDAMENTIS ERIGENS CONDENS CORPVS BEATÆ FELICITATIS MARTYRIS COMPTE EDIFICANS ORNABIT ATQVE DEDICABIT.* *Ibidem ad latus: IN PRINCIPIO FRAT BERVVM. Sic.*

Il santo Papa Leone apparisce in abito proprio, tunica bianca con due liste verdi ma rigata di rosso, pallio turchino, pallio sacro bianco con croce rossa sulla banda: inoltre le scarpe a tomaio basso allacciate intorno al piede con una specie di trifoglio sulla punta, e dal collo pendente una striscia o fettuccia troppo stretta per crederla il fanone pontificale piegato e *circa collum duplex*, come scrive il Sala (*in not. ad Bonam*, II, pag. 271). Dietro alla testa, in luogo del nimbo quadrato, che vediamo nel mosaico di Giovanni VII qui innanzi descritto, appare una tal foggia di tavola quadrata che nella faccia è di color verde e sul lato di turchino, dove nel mosaico del triclinio, che darò appresso, è turchina sulla faccia e color di porpora sul lato sinistro. L'immagine di Carlo veste una corta tunica di fondo turchino, calzoni gialli e calze rossastre, sulle quali s'intreccia un nastro nel disegno che se ne ha nel codice Barberini 3011, pag. 62. - 189); la clamide militare è di color giallo, e lungo l'orlo decorata da una filza di pietre preziose. Ei cinge la spada, della quale sporge l'estrema punta dalla clamide, e si copre di un elmo assai basso, dal cui vertice sorge un fior di giglio. Tale è l'abito che indossa anche nel mosaico del triclinio, se non che ivi i calzoni sono di color bianco, come il pallio di Leone è di giallo chiaro e non come qui di turchino. Il Papa ha poca barba e i capelli neri tosati intorno col vertice raso Carlo ha mustacchi e modica barba come in tutti i suoi ritratti. Non sappiamo che il Re dei Franchi avesse conferito del suo alla ristorazione del tempio, onde vi fosse fatto rappresentare dal Papa; pare quindi che Leone si movesse ad onorarne la memoria per gratitudine, avendolo egli difeso e salvato dalle calunnie degli avversarii, e forse a tal fine restaurò la chiesa dedicata alla Susanna nipote di S. Caio Papa, perchè ricordava col suo nome la celebrata moglie di Gioacchino, che fu una volta liberata dalle calunnie dei due seniori per l'intervento del prode Daniele L'Alemanni spiegò in simil guisa il gesto di Carlo, il quale accenna colla destra che quel Papa è stato liberato dalle calunnie per opera sua: *dexteram explicat tamquam exponens Pontificem eum opera sua calumnias effugisse.*

TAVOLA CCLXXXIII.

TRICLINIO DI LEONE III NEL LATERANO

Prima di scrivere sull'argomento di questa Tavola, ho premessa, per quanto era in me, ogni diligenza per formarmene un'idea chiara da poter comunicare ai miei lettori.

Solevano i Papi tenere a mensa i grandi in alcuni giorni dell'anno; al qual uopo Leone III ornò un triclinio nel palazzo pontificio a S. Pietro, e ne costruì un altro nel palazzo di Laterano. Di ambedue questi edifici e della magnificenza di loro struttura, ci dà notizia il Bibliotecario (*in vita Leon. III*). E in prima del Vaticano: § 378: *Praefatus*

SS. Pontifex iuxta ecclesiam S. Petri apostoli fecit in triclino maiori mirae pulchritudinis decoratam absidam de musivo ornatam et absidas duas dextra laevaque super marmore et pictum splendentes. Poi del Lateranense: § 384: Fecit in patriarchio lateranensi triclimum mirae magnitudinis decoratum cum absida de musivo sed et alias absidas decem dextra laevaque diversis historiis depictas habentes apostolos gentibus praedicantes cohaerentes basilicae constantiniana. In questo triclino Leone III tenne a mensa Carlo Magno allorché gli conferì il patriziato romano facendolo difensore della Santa Chiesa. Il medesimo scrittore racconta con qualche pompa di Leone IV che rifatto il triclino dai guasti e dalle perdite cagionate dal tempo per lunga dimenticanza dei suoi predecessori, lo riabbellì all'uopo con magnificenza (in vita Leonis IV): *Accubitus quoque Dominus Leo P. m. III. PP. a fundamentis construxerat prae nimia vetustate et oblivione antecessorum pontificum deleta erant, noviter reparavit, et ad usum pristinum magnifice revocavit*. Essendosi di poi incendiato il palazzo e la Basilica Lateranense, il Papa Clemente V ne ordinò la riparazione, che, cominciata allora, fu proseguita dai Papi Giovanni XXII e Benedetto XIII. Papa Eugenio IV ancora vi fece dei restauri, e al tempo di Niccolò IV doveva tuttavia essere in buono stato se questo Papa vi tenne a pranzo l'Imperatore Federico. Dopo questo tempo, poiché i Papi fissarono la loro residenza in Vaticano, il palazzo Lateranense andò a poco a poco in rovina, e col palazzo anche il triclino. Componevasi questo di una gran sala che chiamavasi *triclimum tribunal* ed aveva l'absida maggiore ornata di musaico e dieci altre minori, che, come ci ha narrato Anastasio, erano dipinte. L'absida maggiore che sola ci rimane e non fu descritta dal biografo, era a capo di tutte le dieci absidi dipinte con gli Apostoli che predicavano, contenendo essa il Redentore nell'atto di dare agli Apostoli suoi la missione di evangelizzare, alla quale vedevansi dare opera nelle altre dieci. Il quale argomento niuno è che non veda quanto fosse accomodato al palazzo pontificio della chiesa di Laterano che appellavasi, e tuttavia si appella, *mater ecclesiarum* (Io. Diac. *De Eccl. Later.* cap. I).

Pertanto essendo ito in ruina il palazzo Lateranense e con esso il triclino, a Dio piacque che rimanesse in piedi l'absida maggiore di esso con buona parte del musaico, e che quando Sisto V ordinò si demolissero gli ultimi avanzi del vecchio palazzo e con essi il triclino, il musaico si conservasse fino a tanto che il Cardinale Francesco Barberini, innalzando una nuova nicchia dalla opposta parte della via, lo fece ricomporre e ivi lo rimise, dove tuttora il vediamo, restaurandone la parte sinistra perduta, e la testa del Salvatore con le due seguenti degli Apostoli a destra di chi guarda. A tal fine avendo egli fatto copiare le tre teste dalle pitture e dai musaici esistenti, come attesta il Rasponi (*De bas. et patr. Later.* 1656, pag. 337), *ultius imaginum supplet ex*

aliis eorundem temporum, bramò e pose ogni cura cercando alcun disegno anteriore ai danni sofferti, coll'aiuto del quale si potesse rimettere il soggetto anticamente espresso a sinistra della esterna fronte dell'absida. Finalmente alcuni antiquarii gliene portarono uno che il Bianchini, o chi altro sia l'autore del manoscritto posseduto già da Gaetano Marini ora nella Biblioteca Vaticana (*Della tribuna e musaici del Triclino Leoniano*), afferma a pagina 167 essere stato l'intero disegno del musaico; sul qual modello i Cardinale « fe' rifare il musaico caduto, e sui disegni del Massarelli e d'altri per opera dei quali era stata delineata l'altra parte, e tutto il rimanente volle che interamente si risarcisse ». Il musaico restaurato dal Barberini è stato inciso dall'Alemanni (*De pariet. lateran.* pagg. 122, ed. 1756), dal Cardinal Rasponi (*op. cit.* pag. 336), e dal Ciampini (*Vet. Monum.* tavv. XXXIX, XL): ma dobbiamo al solo Alemanni la pubblicazione dell'original musaico non restaurato, fatto disegnare da Monsig. Angelo Massarelli circa la metà del secolo decimosesto. Agli indizi di questo disegno mi sono attenuto migliorando nella mia Tavola, dal musaico originale, tutto ciò che ho inciso dentro e fuori. Ma non devo far ignorare che dopo i restauri Barberiniani, Papa Benedetto XIV l'ha fatto restaurare di nuovo, e a questo restauro e a qualche altro più recente si debbono le innovazioni che hanno dato un aspetto più moderno al volto del S. Pietro che siede a destra dell'arco.

Ripigliando l'esame del restauro come fu fatto eseguire dal Barberini, giova osservare che l'original disegno del gruppo a sinistra, cotanto cercato dal Cardinale e per opera degli antiquarii trovato, non si sa dove sia, e però non ho potuto far rappresentare al n° 2 che la stampa datacene dall'Alemanni. Nella Biblioteca Vaticana, dove il Barberini volle si riponesse a perpetua testimonianza, l'ho io dopo altri cercato invano; e del pari infruttuose sono riuscite le ricerche nella Biblioteca Barberini in quel codice e a quella pagina indicata dal Marini (*ap. Mai, Script. Vet.* tom. V, pag. 187; cf. MARANGONI, *Ist. del Sancta Sanctorum*, pag. 224), dove scrive: *exemplar coloratum totius triclirii est in cod. Barberini 3011, pag. 79* (ora nello scaffale XXX n. 135, pag. 61 di nuova numerazione): ivi non si trova che il disegno del gruppo destro che io qui ho inciso al numero 5. Di questo gruppo mi sono note altre copie, quella cavata anche prima del Barberini dal Massarelli, come l'ha stampata l'Alemanni e che io riproduco al numero 1, insieme col restauro dato dall'Alemanni a pagina 45 e riprodotto da me nella Tavola al numero 4: v'è poi quella del Ciacconio (*cod. Vat.* 5407, pag. 97), qui incisa al numero 3. Il Cardinale Federico Borromeo, prima del 1601, nel qual anno lasciò Roma, ne fece fare ancor egli un disegno che vide la luce nel libro II del suo trattato *De pictura sacra* impresso a Milano nel 1624 e riprodotto dal Gori nelle *Symbolae Romanae*, VII, 77, dalla copia che ne conserva

la Biblioteca Ambrosiana con le aggiunte marginali di mano dell'Autore. Questa è conforme al disegno del Ciacconio, non meno che un quinto disegno da me trovato nella Biblioteca di Carpentras (registro XVI, pagg. 116, 117), mandato al Peirese dal sig. Rascas de Bagarris, che fu pubblicato di poi dallo Spon nei *Miscellanea eruditae antiquitatis* (pag. 284, ed. 1685), dove, come dirò, non si trova riprodotto esattamente. Altri ed altri disegni se ne mandarono da Roma, tra i quali è da noverare quello di Marco Velsero (ALEMANNI, *op. cit.* pag. 45), veduto nelle sue mani dal P. Graetser, che l'attesta nel libro II *De cruce*, cap. 39. Venendo ora al gruppo sinistro offerto dagli antiquarii al Barberini, siccome io non oserei a prima giunta screditarli, così mi permetto di proporre i dubbii che desta in me questa loro avventura. Primieramente era questo solo gruppo ovvero tutto il musaico in quella copia? Dice l'Alemanni che era dell'intero musaico, eccetto la testa di Cristo e di due Apostoli che furono supplite, e che costoro trascurarono di copiare la leggenda del cartello sinistro (pag. 122): *tabula nullis notata litteris exceptorum incuria*. Che se è così, qual fu la leggenda che costoro copiarono dal cartello a destra, tuttavia intero, si dice, ai tempi del Massarelli? Se rispondono che fu trascurata ancor essa, io dimando, come è mai avvenuto che l'Alemanni affermi essersi trascurata soltanto la leggenda del cartello sinistro? Si consideri il modo tenuto da lui nel riferire l'epigrafe, la quale dice letta dal Massarelli il primo. Adunque, diremo noi, alla copia dell'intero musaico offerta dagli antiquarii mancavano ambedue le leggende. Delle iscrizioni, se apposte o no alle persone in quella copia, alto è parimente il silenzio dell'Alemanni; eppure avrebbe dovuto dire qualche motto riguardo al DN CARVLO REGI del Massarelli e del Panvinio, il quale fu condannato dal Ciacconio per aver così letto in vece di CARVLVS REX, come leggono col Ciacconio il Borromeo, il Bagarris e il codice della Biblioteca Barberini.

Sarebbe poi anche più strano il pretendere che quel disegnatore degli antiquarii avesse copiato soltanto R CO-STANTINVS sul Re del gruppo a sinistra, omesse tutte le altre leggende. Per le quali considerazioni siamo indotti a tenere per certo che il vantato disegno intero sia una mera impostura di chi ad una copia delle sole figure esistenti sul musaico originale aggiunse il gruppo da sè inventato e il diede per antico. E questa induzione si avvalorò allorchè consideriamo inoltre la goffaggine della leggenda e del nimbo quadrato, da loro sì male inteso che con tale insegna dichiaravano Costantino vivo ai tempi di Leone III. A chi poi poteva essere ignoto ai tempi di Leone III che costui non fu mai Re sibbene Imperatore, e come e da chi poté essere designata una tal dignità con la semplice iniziale R? Sebbene quanto a ciò io non voglio insistere molto, avuto riguardo alla trascuratezza abituale dei pittori di questa rinascenza nel copiare l'antico. Ma se è così, qual soggetto avrà potuto

rappresentare in questa facciata sinistra Papa Leone III? Io posso rispondere che non lo so: pure a modo di congettura mi sia lecito proporre piuttosto Papa Stefano II a piè di S. Pietro da un lato e Pipino Re padre di Carlo Magno dall'altro: e ben a ragione, perchè Pipino venne due volte in Italia con una possente armata in aiuto del Papa, e nel 755 batté Astolfo costringendolo a restituire alla Chiesa le città usurpate e a donarne altre delle quali aveva il possesso.

Ho accennato avanti quanto poco avevamo da fidarci delle copie di antichi monumenti a noi trasmessi: della quale affermazione, oltre alle molte prove da me recate in più luoghi, specialmente nella dichiarazione dei mosaici, potranno ancora servirci d'esempio i vari disegni del gruppo che è sulla facciata sinistra, le cui discrepanze verrò indicando nella descrizione del musaico alla quale mi accingo.

1. Nell'abside il Redentore stando sul mistico monte in mezzo ai suoi Apostoli dà loro la missione di evangelizzare. Dalle viscere del monte scorre il fiume Giordano diviso in quattro rivi: al di sopra è rappresentato il cielo con nuvole; il capo col nimbo è di recente restauro. Egli porta nella sinistra un libro aperto sul quale si legge scritto PAX VOBIS, che fu il saluto ripetutamente fatto agli Apostoli (Ioa. XX, 21), quando affidò loro definitivamente la missione. *Dixit ergo eis iterum: Pax vobis. Sicut misit me Pater, et ego mitto vos*: dopo di che seguì a dir loro ciò che riferisce S. Matteo (cap. XXVIII, 19, 20), e che leggiamo in parte sulla zona che termina in basso il musaico: EVNTES DOCETE omnes gentes VAPTIZANTES EOS IN NOMINE PATR ET F ET SPIRITUS Sancti - et ecce EGO VOVISCVM SVM OMNIBUS DIEBUS VSQ: dove alcune parole sono abbreviate ed è omessa l'ultima parte AD CON-SVMMATIONEM SAECVLI. Le quali parole si leggono inconsideratamente aggiunte nelle tavole del Rasponi e del Ciampini, che fanno passare per copia del musaico restauro dal Barberini, dove non le lesse l'Alemanni e non le leggiamo noi, e non vi furono mai per deposizione del Massarelli. Nel resto domina l'ortografia che scambia in certe voci le labiali V col B, e viceversa, ponendo BOLVNTATIS per VOLVNTATIS, VOVISCVM e VAPTIZANTES in luogo di VOBISCVM e BAPTIZANTES, lasciato VOBIS e BONAE senza cambiamento veruno. Il primo Apostolo alla destra del Redentore è S. Pietro, che vi si vede in atto di sollevare un lembo del pallio e di recarsi ad evangelizzare il mondo, ove sarà certamente seguito dagli Apostoli, a lui come a capo del collegio apostolico affidati da Cristo. Egli però porta le chiavi e la croce come insegne del suo ministero sulla Chiesa universale. La croce, malgrado il Ciampini che ce l'ha espressa della forma ordinaria, è di quelle che hanno doppia traversa, e fu così rappresentata anche dal Rasponi. Il più antico monumento che figuri questa croce a doppia traversa non è la moneta di Leone Isaurico

(a. 716-741), come si avvisano il Costadoni (*Symb. Flor.* del Gori, III, pag. 44) e il Borgia (*De cruce Vatic.* pag. 9), la prima delle quali monete è del resto rifiutata dal Du Cange (pag. 123). La seconda non è ammessa dal De Saulcy (*Essai*, pag. 149; che se mai esiste penso si debba attribuire al Copronimo. Noi abbiamo invece di queste due monete incerte quella di Giustiniano II Rinotmete (a. 683-713) d'epoca anteriore, nella quale questa croce apparisce piantata sopra un globo nel quale è scritto PAX e al rovescio si rappresenta il Salvatore con la leggenda che il dichiara Re dei Re: DN IHS CHS REX REGNANTIVM; donde possiamo anche indovinarne probabilmente il concetto, che al Du Cange (*De inf. aevi numism.* n. 23) rimase occulto: *non omnino constat cur ita effingeretur*. Imperocchè la traversa superiore in quel primo mostrarsi di croce siffatta non uguaglia la lunghezza della traversa sottoposta, che è propriamente quella che forma



la croce, ma per la metà più corta (BX); onde appare che giustamente si è poi creduta figurare il titolo della croce. La quale opinione si conferma di molto se consideriamo che quel cartello fu messo da Pilato per dichiarare che Cristo era Re; e sulla moneta di fatti si legge, come ho notato, questo speciale elogio di Re dei Re. Ciò stabilito come di somma verosimiglianza, noi ne dedurremo a pro nostro una eccellente conferma di quanto abbiamo esposto in più luoghi e dimostrato, essere cioè la croce di S. Pietro tutt'altro che l'istumento e l'insegna del suo martirio, ma invece lo scettro del nuovo Regno di Cristo, e però insegna di potestà e di governo affidato a S. Pietro. Egli adunque in questo mosaico si mostra capo della spedizione apostolica, munito delle chiavi e dello scettro di Cristo. Gli Apostoli sono undici, quanti invero componevano il collegio dopo la defezione di Giuda; nè v'è luogo per conseguenza a supporvi S. Paolo, il quale suole unirsi con gli undici Apostoli, quando s'intende significare il numero dodici, e la missione di evangelizzare da lui eminentemente rappresentata per ispeciale mandato di Cristo. E fo notare di passaggio che anche perciò è falsa l'attribuzione delle due teste in mosaico dei SS. Apostoli Pietro e Paolo, che tempo fa si spacciavano da un antiquario come appartenenti al mosaico del triclino. Nulladimeno esse furono tenute per tali e inserite dal D'Agincourt nella tavola XIII Pitture, numeri 26, 31. L'abito del Redentore è tunica addogata di color violaceo cupo e pallio rosso; gli Apostoli vestono tuniche bianche addogate di rosso e pallii similmente di color bianco, ma corsi a traverso da tre strisce rosse che riescono sul petto e nel basso, portando le consuete lettere e segni che ne fregiano il campo e i lembi da essi sollevati con una mano, tenendo l'altra velata.

2. Disegno degli antiquarii. Cristo siede in cattedra cinto di nimbo crucigero: a'suoi piedi è S. Silvestro, dice il Ciampini, e così crede anche il De Rossi (*Bull. arch. crist.* 1868, pag. 60) e il sig. Domenico Promis (*Le antiche monete dei*

Papi, pag. 36), dove anche afferma che questo nome fu letto dal Massarelli e dall'Alemanni: ma non è così, perchè il Massarelli neanche conobbe questo mosaico, e il secondo non trascrive che il solo nome di Costantino. Questo creduto Papa Silvestro è cinto di nimbo, veste la penula episcopale e porta sopra di essa il pallio che si è accorciato sulle mani stando in ginocchio e in atto di accogliere in seno le chiavi che gli sono date dal Redentore. Dall'opposto lato un Re, parimente ginocchione, vestito all'uso dei Re Franchi e barbato prende dalla mano del personaggio sedente predetto uno stendardo od orifiamma a tre fiammelle che ha in cima dell'asta una croce e sul drappo sei fiori. Qui fa d'uopo notare (*Annal.* t. 4, a. 798) che la leggenda R COSTANTINVS fu dal Muratori creduta priva dell'S finale, il quale perciò fondandosi sulla supposta scrittura COSTANTINVS sostenne che l'V finale dovesse avere il valore del numero cinque, e quel Costantino dovesse perciò tenersi il Costantino figlio d'Irene soprannominato Copronimo. Però stando a ciò che egli opina, il Papa dovrebbe essere Stefano II; ma non è malagevole dimostrare l'insussistenza di questa opinione, che del resto è anche contraddetta dalla allegata lezione del nome di questo Principe; il quale non so come sarebbe potuto essere pareggiato a Carlo Magno difensore della Chiesa di Roma e munito del suo vessillo come patrizio, mentre fece il sordo alle vive e reiterate istanze del Papa, il quale lo sollecitava a mandare un esercito per salvar Roma e togliere l'Italia dalle mani dei Longobardi: sopra di che ha di recente scritto, con la solita dottrina storica, il ch. P. Brunengo in confutazione del Gregorovius (*Civ. Catt.* serie X, vol. III, fasc. 652, pag. 412 seg.). Se vi è pertanto qualche ombra di congettura da proporre, io stimerei che in questa parte del mosaico fosse una volta, come ho avvertito di sopra, piuttosto rappresentato Stefano II la cui solenne alleanza conchiuse nell'anno 754 con Pipino per la difesa di Roma, e la nuova consecrazione di questo Re fatta per mano del Papa medesimo e la sua elezione a patrizio e la fatta donazione dell'Esarcato e della Pentapoli alla Chiesa e al Principe degli Apostoli avrebbe potuto dettare una composizione simile a quella del lato destro, dove Carlo Magno, con la dignità di patrizio e di difensore della Chiesa, riceve lo stendardo dalle mani di S. Pietro. In tal guisa in luogo di R COSTANTINVS sarebbero letto REX PIPINVS e sopra il Papa SCISSIMVS DN STEPHANVS PP, stando nel posto di mezzo S. Pietro, SCS PETRVS, come a destra.

3. Il gruppo che trovasi nel Ciacconio (*Cod. Vat.* 5407, pag. 97) è dopo il Massarelli, il più antico di quanti hanno di poi ritratta questa composizione. Vedevasi tuttavia in *Patriarchio lateranensi et in aula leoniana* quando se ne trasse la copia che do incisa in questa Tavola al numero 3. Difficilmente potrei persuadermi che il Massarelli vi leggesse intera com'egli la riporta l'epigrafe del cartello, mentre il

disegno del cartello che da lui ne abbiamo dimostra che una parte di esso era già perita. Di ciò fa fede anche il Panvinio, che la copiò poco di poi supplendola in parte, e così la inserì nel libro *De septem ecclesiis* (ed. 1570, pag. 180): BEATE PETRE..... LEONI PAPAE ET BITORIA CARVLO REGI DONA. E però mi fa maravigliare il Ciacconio, che a piè del suo disegno, di che parleremo or ora, scrisse del Panvinio che aveva letto male l'iscrizione nel citato libro: *Onuphrius Panvinus de septem ecclesiis perperam legit Carulo Regi et infra male legit Beate Petre Leoni papae bitoria Carulo regi*. E questo errore del Ciacconio è confermato ancora dall'Alemanni, il quale al Massarelli e non al Panvinio attribuisce l'intera lezione (pag. 27): *Angelus Massarellus plenam totamque ita sua aetate legit exceptitque*.

BEATE PETRE DONA
VITAM LEONI PP. ET BICTO
RIAM CARVLO REGI DONA

La soprascritta CARVLO REGI è comune al Massarelli ed al Panvinio. Ma se dobbiamo prestar fede al mosaico originale e al disegno che ne fece fare il Cardinale Barberini, la leggenda doveva essere CARVLO REX; il qual CARVLO fu quindi trasformato in CARVLVS dai disegnatori susseguenti, e così il leggiamo nella stampa del Cardinale Francesco Borromeo (*De pict. sacra*, 1624, lib. II) e nella copia lasciataci dal Ciacconio, che parimente ha copiato CARVLVS REX. Il disegno riportato da Roma dal sig. Rascas de Bagarris, ha pure CARVLO REX, come consta a me che ne ho veduto l'originale nella Biblioteca di Carpentras (reg. XVI, pagg. 116-117); ma ecco lo Spon che attesta di aver preso *ex schedis Bagarranis* quel disegno che pubblica (*Misc. erud. antiq.* Lugd. 1685, pag. 284), e non pertanto ha trasformata l'ultima lettera O in un segno di abbreviazione dell'*us* finale usitato a' suoi tempi, ed è questo: q; interpretando così quell'O quasi fosse equivalente in cifra alla terminazione VS. Al Bagarris non fu ignoto il disegno del Ciacconio, dal quale trascrisse la noterella sulla lezione del Panvinio riportata di sopra: e questo disegno deve essere andato per le mani di molti, perchè trovo la nota medesima trascritta a piè del disegno che si conserva nella Biblioteca Barberini. Ora per ischiarimento e difesa di questo nominativo *Carulo* del mosaico, ne giovi il sapere che Carlo medesimo così scrisse il suo nome nella patena d'oro donata a S. Pietro: di che abbiamo la testimonianza del Bibliotecario *in vita Leonis III*, cap. 24: *Obtulit patenam auream maiorem cum gemmis diversis legentem KARVLO.....* Le lezioni del Ciacconio e del Barberini, relative al frammento di epigrafe che si leggeva allora sul cartello, non sono interamente le medesime: perocché il disegnatore del Ciacconio

copiò RICTO invece di BICTO, e al terzo verso pose EA in luogo di IA. Le quali due voci il disegnatore del Barberini rettamente trascrive (1); ma fa meraviglia come vi abbia veduto l'avanzo di un quarto verso che non si trova in verun'altra copia. Nella stampa del Borromeo è stata omessa tutta la parte superstita della epigrafe.

I cinque disegni si devono disporre in tal ordine che quello del Massarelli sia il primo; segua di poi quello del Ciacconio, che morì nel 599; si abbia il terzo luogo quello del Card. Borromeo, che non tornò più a Roma dopo il 603; prenda il quarto posto quello del Bagarris morto nel 1620, e pongasi da ultimo il disegno del Barberini che non poté rivolgere le sue cure al monumento prima del 623. Ora noterò le differenze di queste cinque copie; donde si può dedurre quanto poco possiamo fidarci di esse. Il Massarelli ha letto nel cartello verso 1° DONA, e non pertanto nel mosaico si legge tuttora DONAS come vi lesse il Ciacconio, il Bagarris e il Barberini. Nella iscrizione sovrapposta al Re Carlo, il Massarelli ha, come il Panvinio e il Borromeo, le due lettere D · N divise da un punto, e nella medesima linea seguite dal nome CARULO: ma il disegno del Bagarris e quello del Barberini staccano le lettere D · N nella epigrafe di Carlo dal posto che occupano presso gli altri, e le pongono in una linea superiore sostituendo in loro vece quattro punti in quadrato. La stampa dello Spon, che attesta di riprodurre il disegno Bagarriano, non pertanto se ne diparte, perchè omette la croce e i quattro punti innanzi al nome CARVLO, e colloca il D · N nel mezzo della linea superiore. È pertanto degno di considerazione che l'Alemanni non si è attenuto a questo D · N diviso dal punto e sovrapposto al nome del Principe Carlo, ma ce l'ha dato inciso in una sola linea e senza punto: + DN. CARVLO REGI. Nella stampa del Borromeo la croce è incisa sopra il D quasi in una linea superiore. Io tratterò ora particolarmente del valore di queste due lettere, ma prima debbo notare le altre differenze che si scoprono fra i disegni diversi di questo gruppo. Adunque le chiavi in seno a S. Pietro sono tre nel disegno del Massarelli e nel restauro del Barberini: ma sono state omesse negli altri disegni e anche nella tavola del Ciampini, quantunque nel mosaico vi fossero allora, come ci testimonia la stampa dell'Alemanni, e dipoi vi siano state almeno fino ai restauri di Papa Benedetto XIV, avendovene vedute il Buonarruoti (*Vetri*, 1716, pag. 99). Il disegno edito dal Card. Fr. Borromeo omette oltre alle chiavi anche i sandali. Il Papa è senza barba nel Massarelli e nel restauro Barberini, ma nel Ciacconio e nel disegno Barberiniano, nel Borromeo e nel Bagarris è barbato. Nella tavola XL del Ciampini è omessa l'epigrafe allato al Re Carlo e a Papa Leone; nella cartella si legge: BEATE PETRVS.

(1) Non però la stampa del Cardinal Mai (*Script. Vet. V*, pag. 187), che ci dà un MA in luogo di IA

Volendo dare il parer mio sulle lettere DN che si leggono tanto sulla epigrafe di Leone III quanto sopra quella di Carlo, debbo far notare che il punto in mezzo vi è stato aggiunto, non essendo alcun segno che separi il D dall'N nell'original musaico, il quale sembra essersi serbato intatto in questa parte. Riguardo poi al valore delle due lettere così congiunte, io non prenderò consiglio che dai monumenti. Suppongo essere ben noto che le due lettere possono interpretarsi come iniziali di due parole e come iniziali di due sillabe di una sola parola: nel primo caso D N si leggeranno *Dominus Noster*, nel secondo *DomNus* equivalente e in certa età anche non equivalente del tutto a *DomNus*. Ciò posto passiamo dall'uso di queste due lettere di doppio senso alla interpretazione che se ne è data finora nel nostro musaico da quasi tutti i dotti che l'hanno spiegato.

Egli pare certo che lasciansi costoro guidare da una opinione preconcepita fondata sulle iscrizioni antiche, le quali danno agli Imperatori e talvolta anche a certi personaggi di rango assai elevato le prerogative del D N, spiegato dai confronti e per le leggi epigrafiche *Dominus Noster*, siansi perciò condotti a dare il senso medesimo al monumento del quale ci occupiamo. Per tale motivo appunto l'Alemanni e dietro lui quanti han trattato di queste lettere anteposte nei cristiani monumenti ai nomi dei Papi e dei Principi, le hanno tutte considerate e spiegate quali si considerano e si spiegano generalmente nei marmi e sulle monete. Ma la cosa non è così. Questa formola DN che nei musaici la prima volta vediamo avanti al nome di Papa Leone III, nei monumenti pubblici prima e dopo questa età ci si mostra in tutt'altra condizione. In prima il punto che separi le due lettere non vi si vede mai adoperato; il che sarebbe un grave argomento che siano due iniziali; ma vi è in contrario sopra le due lettere una linea che congiunge i predetti due elementi, di modo che non è possibile spiegarli altrimenti che come membri di un solo vocabolo. A questo gravissimo argomento si aggiugne anche il confronto di quei monumenti dove in luogo delle due lettere non si trova che un solo vocabolo, e questo è DOMNVS. Leggesi così di fatto nella moneta che il Promis attribuisce a Papa Giovanni XII (Promis, *Mon. dei Papi*, tav. VIII, 4, 5): + DOMNVS IOHA PAPA, ovvero (*ib.* n. 6): + DOM IOANNES PAPA; e quando fu creato Imperatore Ottone I nel 963, i due nomi si vedono insieme uniti leggendosi sul dritto (*ib.* nn. 7, 8) + DOM IOANES PAPA, e sul reverso + OTTO IMPERATO, ovvero sopra il dritto ambedue i nomi (*ib.* 9, 10) + DOM IOHAN PAPA, OTTO. Ma l'Alemanni (*De pariet. Later.* 1756, pag. 68) seguito in ciò anche da Pietro de Marca (*De conc. sacer. et imp.* 1704, pag. 276) e dal Cancellieri (*Sopra l'origine delle parole Dominus e Domnus*, pagg. 25, 26) scrive che Leone III diessi il titolo di *Dominus Noster*, allegandone in prova la moneta: ai quali si risponde che sulla moneta da loro attribuita a Papa

Leone III, ed è invece del Papa Leone VI. (a. 928-29) o VII (a. 936-39) di questo nome, non vi si legge D · N · LEONI PAPAE come ha stampato l'Alemanni, ma sì (Promis, *op. cit.* tavola IX, 1): · DN · LEONI · PAPE. Dove perchè le due lettere sono poste fra due punti e legate inoltre con la linea soprascritta, a niuno può rimaner dubbio che siano di una sola voce. Sarà quindi questo Leone VI ovvero VII nella serie dei monumenti il secondo a prenominarsi *Domnus* dopo Leone III, e precederà il Papa Giovanni XII, che battè le sue monete imperando Ottone. Ma innanzi a tutte va la moneta di Papa Adriano I sulla quale il Promis (pag. 33) e il Pizzamiglio che il segue (*Studii storici intorno ad alcune prime monete papali*, Roma 1875, pag. 40) leggono DN ADRIANVS PP e ne spiegano le sigle *Dominus Noster Adrianus PaPa*, e nel rovescio VICTORIA DNN, *Victoria DomNi Nostri*. Or noi vediamo che loro è sfuggita la vera interpretazione, la quale ci è suggerita dalla moneta medesima, nel cui rovescio il DN si legge anche da costoro *DomNi*, mentre nel dritto vogliono che il gruppo medesimo si legga *Dominus Noster*. Del resto le due lettere DN che essi leggono nel dritto della moneta io non ve le trovo e non le trovò prima di me il Fioravanti (*Antiq. Pont. Rom. denarii*, 1734, pag. 6), come mi sono avveduto dopo di avere scritto. Imperocchè quello che a costoro pare un D, per noi invece quanto al riccio fa parte dell'abito dal quale non si è finora veduto staccato, onde il preteso D sarebbe anche privo della retta linea verticale. A voler poi che la lettera N preceda il nome proprio, converrebbe eziandio sostenere che ADRIANVS siasi usato allora scrivere senza l'aspirata, contro di che depongono concordemente le stesse monete, non che i monogrammi dell'epoca di questo Papa, che cominciano sempre dall'H. L'epigrafe del reverso è invece giustamente interpretata VICTORIA *DomNi* Nostri, il che s'intende detto di Cristo, e conferma ciò che sosteniamo, doversi le due lettere attribuire ad un solo vocabolo. Identica a quella dei Papi Giovanni e Leone VI o VII è la maniera di scrivere e di abbreviare l'appellativo che osservano gli Arcivescovi di Ravenna, come si può vedere nella Tavola 392 dove al numero 1 sul tumulo di Felice si legge: CORPVS DOMN' FELICIS; e al numero 2 sopra quello di Giovanni: CORPVS DN IOHANNIS e al numero 3 sopra quello di Grazioso: CORPVS · DN · GRATIOSI. tutti vissuti un secolo prima di Leone III, e due incirca prima di Papa Giovanni XII.

Stando adunque a tanta concordia di monumenti pubblici non dovrà parerci che ragionevolissima la condanna della interpretazione *Dominus Noster*, decretata dal Fioravanti (pag. 78), il quale anche tiene che nel musaico del triclinio il DN LEO PP si debba leggere *Domnus Leo Papa*, e giustamente ricorda il musaico di S. Marco, dove Papa Gregorio IV similmente è detto DN · GREGORII PP (e non D·N come stampa l'Alemanni a pag. 28) e l'epigrafe

sulla porta della Basilica Lateranense, dove si leggeva DNI CAELESTINI; e termina dichiarando, che non altra spiegazione si deve conseguentemente dare anche al DN che precede il nome di Carlo nel mosaico del triclino, il che è verissimo: laonde non si potrà di qua trarre argomento col Le Blanc per sostenere il dominio di Carlo Magno sopra Roma e gli Stati della Chiesa. Conferma poi questa logica deduzione anche il tempo nel quale fu posto da Leone III il mosaico, anteriore alla venuta in Italia di Carlo, e però alla sua nomina e salutatione imperiale. Imperocchè se questa fosse avvenuta, come avrebbe di poi il Papa denominato *Rex* colui che egli medesimo aveva proclamato e coronato Imperatore? come avrebbe rappresentato in

costume di Re Franco, qual è quello che indossa, come ha ben veduto l'Assemani (*Exc. de sacr. imag.* ALEMANNI, ed. 2^a, pag. 200), colui che avrebbe dovuto effigiare in abito imperiale, quale si rappresenta Carlo il Calvo nella pittura di Ingoberto del celebre codice di S. Paolo in Roma (1)? Nè poi lo stendardo od insegna è da dirsi col l'Alemanni (*op. cit.* cap. 14) simbolo della traslazione dell'Impero, di che a tutta ragione è ripreso dal P. Maimbourg (*Hist. des Iconocl.* 1679, préf. I). Stante che Carlo era patrizio e difensore della Chiesa, e Leone III confermandogli la dignità del patriziato gl'inviò questa insegna l'anno 796, come ben nota il Pagi (*Crit. BARON. ad hunc annum*), in che fu eletto

TAVOLA CCLXXXIV.

SS NEREO ED ACHILLEO IN ROMA

Devesi al Card. Baronio se le reliquie dei SS. Nereo ed Achilleo e di Flavia Domitilla siano oggi trasportate dalla chiesa di S. Adriano, ove le aveva riposte Papa Gregorio IX, a quella dedicata al loro culto, detta, per soprannome Fasciola. Questa Basilica, dopo che ne furono rimosse le reliquie perchè minacciava rovina, si potea dire abbandonata del tutto, e poco sarebbe andato che fosse del tutto distrutta con esso il mosaico antico che la decorava se non era lo zelo del Baronio che la ristorò, e amatissimo com'era della venerabile antichità, pose ogni cura perchè l'antico non si demolisse. Così mentre abbiamo perduto i mosaici di S. Susanna e di S. Eufemia e quei della S. Croce e di S. Giovanni Battista ed altri, possiamo vantare oggi che ci si è conservato quello dei SS. Nereo ed Achilleo.

Il disegno del mosaico trovasi nel Ciampini, ma corrottissimo (tav. XXXVIII). Fu esso posto da Papa Leone III, di che abbiamo il testimonio del Bibliotecario il quale afferma che questa diaconia fu di pianta edificata da quel Papa (pag. 424), e inoltre il monogramma $\begin{bmatrix} \text{P} \\ \text{X} \end{bmatrix}$ che era sul fastigio dell'abside ora perito, ma messo in istampa dall'Alemanni (*De pariet. Later.* pag. 9, n. 3), che compie la notizia data dal biografo nel bell'elenco dei lavori fatti dal Papa Leone III, dove si leggono accennati i soggetti che era solito prescrivere.

La rappresentazione di questo mistero non è sì frequente. Noi l'abbiam veduto nel mosaico di S. Caterina sul Sinai, e nell'oratorio di S. Zenone in Santa Prassede; un suo particolare soltanto è stato riconosciuto, ragionandoci sopra, nel codice siriano di Zagba, e nel mosaico di S. Apollinare in Classe, ove la croce col volto di Cristo posto nel centro della traversa sta in luogo della immagine del Redentore che parla coi Santi Mosè ed Elia dell'esito che la sua mortal carriera avrebbe avuto in Gerusalemme.

Nel centro dell'arco è dunque la Trasfigurazione, ma inoltre vi si vedono alle due estremità rappresentati i misteri dell'Annunziazione e della Maternità di Maria Vergine indipendentemente dal gruppo di mezzo, e nondimeno ben congiunti allo scopo di richiamare alla mente la umana e la divina generazione di Cristo. Il Redentore coronato di nimbo crucifero tenendo nella sinistra un volume, parla con la destra stando in mezzo ad una lucida nube ovale, che significa la splendida gloria memorata da S. Pietro, il quale è qui genuflesso insieme coi SS. Giovanni e Giacomo, avendo tutti e tre le mani velate che appressano con riverenza al volto stando essi curvi della persona; onde pare che vogliano coprirsi il viso abbagliato di troppo dallo splendore celeste. Mosè ed Elia stanno invece in piedi e fuori della gloria e parlano ancor essi tenendo Elia la sinistra involta nel manto, e Mosè nella destra un volume. Quel nimbo che pur hanno qui i tre Apostoli manca ai due Santi che parlano con Cristo.

(1) Vedilo nell'Alemanni (*De pariet. Later.* tav. IX, pag. 80), il quale del resto sbaglia credendo che sia Carlo Magno

Alla composizione che rappresenta l'annuncio dell'Angelo può servire di confronto il mosaico di Giovanni VII, che forse nell'originale distrutto era d'assai più conforme al nostro, e l'avorio di Ravenna (Tav. 418, 1). La Vergine siede in cattedra nobile involta nel manto che le copre anche il capo, dove appare sulla fronte una croce composta di gemme. L'Angelo nel solito abbigliamento e con le consuete caratteristiche di quest'epoca, ali, nimbo, diadema e bastone viatorio parla e la Vergine l'ascolta avendo sospeso il la-

voro, i cui strumenti, cioè la rocca col penneccchio e il fuso con l'accia o refe, le si vedono nella sinistra. Simili ordigni ella tiene nel mosaico di Sisto III, e in parecchi altri monumenti posteriori. Dalla estremità opposta si vede la Vergine già madre col divino Fanciullo in seno messo come lei di prospetto secondo l'antico tipo esprimente il dogma della Θεοτόκος, Παρθενότητος. L'Angelo che sta da presso e contempla il mistero non ha qui il bastone, che tiene in mano dove si vuole esprimere che è nunzio.

TAVOLA CCLXXXV.

ARCO TRIONFALE DELLA CHIESA DI S. PRASSEDE IN ROMA

Sappiamo dal Bibliotecario, che la chiesa di S. Prassede fu tutta di pianta edificata da Papa Pasquale I alquanto discosta dalla Basilica anteriore, la quale quantunque rifatta da Papa Adriano I (vita § 344) doveva minacciare ruina. Egli anche l'abbellì di mosaici sull'arco maggiore, e nell'abside con la parete esteriore di essa. Pose inoltre una cappella tutta vestita di mosaici dedicandola per voto a S. Zenone Martire, le cui reliquie ivi depose (vita § 434): *Ecclesiam beatissimae Christi Martyris Praxedis in alium non longe demutans locum in meliorem eam quam dudum fuerat erexit statum. Absidam vero eiusdem ecclesiae, musivo opere exornatam variis decenter coloribus decoravit. Simili modo et arcum triumphalem eiusdem metallis mirum in modum perficiens compisit. Quin imo et in eadem ecclesia fecit oratorium beati Zenonis Christi martyris ubi et sacratissimum eius corpus ponens musivo amplianter ornavit.*

In questa chiesa di S. Prassede si vede spiegata la più ampia epopea che ci sia rimasta relativa al regno di Cristo. Il germe delle idee qui espresse è veramente nell'Apocalissi, ma guardiamoci di credere che quelle visioni siansi volute figurare; se ciò fosse, la narrazione si dovrebbe dire mal espressa o violata in più passi o non interpretata bene dal pittore che compose il disegno.

In questa Tavola che rappresenta il mosaico dell'arco trionfale è figurata la Gerusalemme celeste, la città nuova, nella quale risiede Cristo e vi regna coi suoi Santi, una gran parte dei quali non vi è per anco stata introdotta. E questa idea sembra tolta da ciò che Cristo medesimo ha rivelato nell'Evangelo, dove si legge che egli apparirà sulle nuvole coi suoi Santi, e allora si aggogheranno a lui tutti i Beati e regneranno insieme in eterno. Par quindi certo che

siasi voluta figurare la Chiesa celeste quale sarà nella piena risurrezione dei Beati. Alla quale felicità sempiterna l'Angelo tutelare della Chiesa e i due Principi di essa debbono introdurre, e però si vedono insieme coll'Angelo i SS. Pietro e Paolo a destra dell'arco, dove, perchè questo lato delle Basiliche era occupato dagli uomini, sono stati espressi i Beati in atto di procedere con le loro corone, mentre dal lato opposto, che è il sinistro, le Beate sono per muovere innanzi guidate da due Angeli: di che non essendosi accorto il mosaicista moderno che fece il restauro vi ha posto confusamente uomini e donne.

Nell'Apocalissi narra S. Giovanni di aver veduta una moltitudine innumerevole di Martiri con le lor palme in mano (cap. VII, vers 9), ai quali si danno qui a portare anche le corone. Tutti vestono ad un modo bianche stole, e non vi si nota distinzione di sesso; ma soltanto che vengono da tutte le nazioni dell'universo, da tutte le tribù, da tutti i popoli, da tutte le lingue. Questa visione è figurata nel piano inferiore dell'arco occupato in parte dagli armarii delle reliquie fattivi costruire da S. Carlo Borromeo sopra poggiuoli ornati di balaustre di marmo.

Altrove ho fatto notare l'uso dei pittori e scultori di raddoppiare le persone secondarie a fin di esprimere due azioni consecutive, lasciando al posto l'unica persona primaria. Così a modo di esempio si vede S. Paolo che ascolta la voce celeste e ivi medesimo egli è cieco e giace prostrato da quella voce medesima. Giosuè vede l'Angelo e in pari tempo si vede caduto ivi ai suoi piedi. Non deve quindi far sorpresa se in questa composizione i SS. Pietro e Paolo figuransi fra i Santi nell'interno della Gerusalemme celeste, e insieme tuttavia fuori di essa in atto di precedere la schiera dei Beati che viene a far parte di quegli eletti. L'immagine del Redentore, secondo la stampa del Ciampini, è imberbe; veste una sem-

plice tunica podère, ed ha in mano un globo sormontato dalla croce. Ma il vero è che egli è barbato e sulla tunica podère indossa il pallio alla esomide, e nella sinistra porta un volume, non il globo crucigero. La qual particolarità non essendo riuscito al mio disegnatore intendere dal piano della Basilica, attese l'opportunità, e l'andò a rilevare da presso con l'aiuto delle scale.

Il primo posto d'onore fra i Santi dopo la Vergine Santissima è dato in questa Basilica a Santa Prassede come titolare della medesima. Appresso alla Vergine parmi che innanzi a tutti sia figurato il santo Precursore Giovanni; indi a destra si può facilmente riconoscere S. Pietro, e a sinistra S. Paolo; ed è poi probabile che nei dieci seguenti, cinque per parte, siano espressi gli Apostoli. Così resta fuor di questo numero il Santo vecchio che è a destra con le mani coperte ed elevate, e il Santo in apparenza giovanile che è a sinistra ed eleva un libro dove mostra scritta con lettere verticalmente disposte la voce LFGE: questa particolarità ora è la prima volta che si dà alla luce. Pare a me che nel

vecchio si debba ravvisare il Profeta Elia guidato da un Angelo che è in sopravveste di porpora ed ha nella sinistra un'asta finiente in croce. Nel giovane che porta sul libro il motto LFGE non esito punto a ravvisare Mosè il legislatore; stimo poi che ambedue vi siano posti a significare il Cristo predetto nella Legge e dai Profeti, a cui resero già testimonianza sul Tabor.

E da notarsi in questo mosaico la distinzione che in tale epoca facevasi fra i nimbi dei Santi e quelli degli Angeli, stante che i primi son d'oro e i secondi di color turchino, indizio della loro natura di spiriti celesti. Tre di essi hanno inoltre per insegna un'asta terminante in croce, e sono quelli ai quali è commesso il soggiorno dei Beati per introdurvi i giusti ed eletti.

La riproduzione della scena principale data nel basso è presa da una fotografia che ne ho fatta ritrarre, parendo che fosse utile di rappresentare a parte, in forma alquanto più grande e chiara, una composizione sì nuova.

TAVOLA CCLXXXVI

ABSIDA DELLA CHIESA DI S. PRASSEDE

All'arco trionfale fa seguito il mosaico dell'absida che con la sua esterna parete si vede rappresentata in questa Tavola. Notiamo in primo luogo sul centro della nicchia formante l'absida il monogramma del santo Papa costruttore della Basilica e del mosaico, *PI* *Paschalis*, e l'epigramma che si legge sulla zona inferiore al mosaico della nicchia predetta.

EMICAT AVLA PIA E VARIIS DECORATA METALLIS
PRAXEDIS DNO SVPER AETHRA PLACENTIS HONORE
PONTIFICIS SYMMI STVDIO PASCHALIS ALVMNI
SEDIS APOSTOLICAE PASSIM QVI CORPORA CONDENS
PLVRIMA SCORVM SVBTER HAEC MOENIA PONT
FRETVS VT HIS LIMEN MEIRE ATVR ADIRE POLORVM

I particolari della composizione che adorna l'esterna parete sono ancor essi, come quelli dell'arco trionfale, tolti dall'Apocalisse. Noi gli abbiain veduti rappresentati anche da Papa Felice IV in S. Cosma e Damiano. Tre visioni sono insieme congiunte: la prima (cap. 1) dove apparvero a S. Giovanni i sette candelabri; la seconda (cap. 4) nella quale vide i quattro animali simbolici e i ventiquattro seniores con le corone; la terza (cap. 5) quando apparve l'Agnello, come

ucciso, fra il trono, i quattro animali e i ventiquattro seniores, che per altro avevano nelle loro mani le cetre e un incensiere, e non più le corone.

Tutta la novità di questa nostra scena consiste nell'aggregare i sette candelabri, i quattro animali e i ventiquattro seniores che offrono le loro corone attorno al trono cinto dall'iride sul quale giace l'Agnello a piè di una croce gemmata in luogo di Dio, il cui volume suggellato è posto sulla predella del trono predetto. In tutta l'Apocalisse non si dice che l'Agnello fosse in trono, e solo nell'ultimo capitolo (XXII, 1, 3) si legge che nella Gerusalemme celeste si troverà la sede di Dio e dell'Agnello, dalla quale scorrerà un fiume d'acqua viva e limpida come il cristallo, o sia il ghiaccio, ovvero la pietra preziosa che di cristallo porta il nome. Quivi però non più si parla di candelabri, anzi si afferma che non vi sarà neanche il lume di sole, perchè l'Agnello è il sole di quella celeste città; nè si tratta più di corteggio dei quattro animali e dei ventiquattro seniores con la innumerevole schiera degli Angeli, ma solo in generale è detto che gli ammessi a quel celeste soggiorno serviranno in perpetuo a Dio e all'Agnello: *et servi eius servient illi*. Ben è vero però che l'Apostolo Giovanni, il quale fino a quest'ultimo capitolo ha sempre con precisione distinto il personaggio sedente in trono dall'Agnello stante, qui cessa di parlarne

così, ma adopera un tal linguaggio che manifestamente ne rivela in quelle parole esser da lui intesa una sola persona, la quale infine si chiama Gesù. Versicolo 19: *Ego Iesus*. La distinzione adunque ricadendo sulle due nature, l'umana simboleggiata dall'Agnello, e la divina dal sedente sul trono, e l'unica persona predicandosi in tutto il capitolo XXII, il teologo inventore e compositore del mosaico ha con squisitissimo giudizio posto in trono l'Agnello come ucciso a piè della croce, e il volume suggellato a piè d'esso sulla predella del trono medesimo, per segno che quel trono è il trono di colui nella cui destra Giovanni vide il volume (cap. V) che fu poi preso dall'Agnello e dissuggellato. Dalle cose così esposte parmi risulti chiaro che nel mosaico si è inteso e voluto esporre agli occhi dei fedeli il nuovo regno di Cristo Dio crocifisso, non essendo verun dubbio che, come ho esposto altrove e singolarmente nella Teorica, l'Agnello a' piè della croce sul trono di Dio ciò dinota e significa. Di qui adunque chiaro si mostra, secondo me, che l'idea della preparazione del trono, ossia del Giudizio finale, detta dai Greci *τοιούδου τοῦ θρόνου* non ha da far nulla col profondo e teologico concetto di che i Papi, per interi secoli, hanno ornate le nostre Basiliche.

Vediamo la nicchia dell'abside. Qui il Redentore apparisce sulle nuvole in tutta la sua maestà e fuori di metafora qual si mostrò ai Discepoli e agli Apostoli sull'Oliveto nell'atto che sollevavasi al cielo. Mentre il Padre l'incorona,

attorno a lui è la Chiesa rappresentata dai due suoi Principi e dalle due simboliche palme, una delle quali ha sopra i suoi rami la fenice, che dinota l'evangelo della risurrezione commesso all'Apostolo delle genti: sono dipoi in modo speciale aggiunte le anime elette proposte alla venerazione dei fedeli nella Basilica a loro consacrata; S. Prassede a cui fa compagnia la sorella S. Pudenziana perchè il suo corpo riposa ed ha culto in questa Basilica medesima; inoltre il santo diacono e Martire Zenone. Il Giordano + IORDANES è che scorre davanti ai piè di Cristo e dei suoi Santi, compie il simbolico senso della composizione, non entrando nella Chiesa che per le sue acque simboleggianti il battesimo. A questa imaginaria rappresentanza della Chiesa prende parte il santo Vicario di Cristo Pasquale II, che presenta ed offre al Pastore eterno il modello della Basilica da sè costruita ed ornata in onore delle sante Vergini Prassede e Pudenziana e di san Zenone il diacono.

Di sotto a questa composizione corre una zona entro alla quale è figurato l'Agnello sul monte, dalle cui rocce sgorgano i quattro fiumi dell'evangelica dottrina, simbolo ancor essi del battesimo; che però si leggono talvolta appellati con una sola denominazione *Iordanes*; mentre dodici pecore uscite dalle due allegoriche città Gerusalemme e Betlemme, sei per parte, si aggregano intorno all'Agnello divino, che tale è dichiarato dal nimbo insignito della *chi* greca iniziale del nome di Cristo.

TAVOLA CCI XXXVII.

CAPPELLA DI S. ZENONE NELLA BASILICA DI S. PRAESEDÆ

S. Pasquale aggiunse alla Basilica un oratorio com'è detto di sopra, e dedicollo a S. Zenone, al quale l'aveva promesso per voto. Ciò è quanto ci significa l'epigramma che si legge in rozzi caratteri e in pessimo stile sulla porta d'ingresso:

✠ PASCHALIS PRAESVLIS OPVS DECOR FVLCT IN AVLA
QVOD PIA OPTVLIT VOTA STVDVIT REDDERE DEO. ^P_{RAE}

Dalla quale prosa informe, se non erro, traspare un non so che di poetico linguaggio, facile a porsi in due versi, i quali probabilmente si potrebbero rendere così:

*Hoc praesul Paschalís opus, quod fulget in aula,
Optulit et studuit reddere vota Deo.*

Il Zenone al quale fu dedicata la cappella è detto Martire dal Bibliotecario, ma egli non ne determina la condizione.

I Martirologi che ne registrano la memoria ai 14 di febbraio gli danno per compagni i SS. Vitale e Felicola. Il Pancirolli (*Sacri tesori di Roma*, reg. 2, cap. 42) afferma che S. Pasquale pose in questa cappella due Santi di nome Zenone, uno di essi sacerdote, e l'altro diacono che è appunto il festeggiato nel predetto giorno 14 di febbraio, al quale per conseguenza si è dedicata la cappella. Ma di questo prete Zenone il libro Pontificale non fa parola, ed attesta invece che la cappella è consacrata a quel solo S. Zenone il cui corpo dicesi comunemente ^{FERRARI}, *Index Alphab. ad Catal. SS. Italiae* che riposa in questa chiesa, e il Mazzolari (*Diario Sacro*, 14 febbraio) aggiunge che è riposto al di sotto della S. Colonna. Questa indicazione ci sarebbe stata confermata se avessimo potuto vedere interamente l'immagine del Santo posta in mosaico in codesta parte della cappella, ma ivi non si vedono oggi di dietro alla fabbrica che è stata addossata al mosaico se non due teste soltanto, una delle quali che sta a sinistra è clericale, e può quindi mettersi a confronto con quella che è figurata l'ultima a destra

dell'abside di questa Basilica medesima. Fa però di mestieri che questo ignoto S. Zenone Martire fosse creduto per tradizione diacono, da poi che tale è l'abito che indossa nel mosaico predetto, e non pertanto nel catalogo delle reliquie fatto scolpire in lastra di marmo da S. Pasquale Papa, si fa menzione soltanto di un Zenone prete che con due altri Santi dicesi ivi sepolto a destra di chi entra nella Basilica.

1. L'oratorio che per la sua bellezza è detto popolarmente l'orto del Paradiso, e per la popolar devozione alla Vergine pur si appella *S. Maria libera nos a poenis inferni*. ha sulla porta d'ingresso il mosaico che qui rappresento al numero 1, e a ridosso della parete stessa quello che gli è sottoposto al numero 2 di questa Tavola medesima. Il Ciampini dà il primo alla tavola XLVIII, il secondo alla tavola XLIX lettera D.

Non par dubbio che nella zona superiore Cristo stia in mezzo ai SS. Pietro e Paolo, ed è assai verosimile che gli altri dieci siano gli Apostoli, e che S. Giovan Battista sia uno dei due Santi che si vedono fuori di questa cerchia nelle due lunette: l'altro sarà forse S. Giuseppe ovvero S. Luca, una reliquia della cui testa sappiamo che si conserva in questa Basilica; se non è piuttosto Elia, che vedremo ora essersi rappresentato anche dentro l'oratorio. Nella zona inferiore la Vergine col suo Bambino stassi fra due Santi e un coro di otto Sante, quattro per parte. Possiamo sospettare che dei due Santi uno sia S. Zenone, e qualcuno crederà che l'altro il quale mostra maggiore età ed è barbato e tosato come il primo, sia il secondo Zenone prete, che il Pancirolo dice esservi stato deposto col primo. Né sembra strano che fra le Vergini si abbiano le due

Sante Prassede e Pudenziana: e dirassi pure che fra le altre poste nel corteggio, si trovino Agata, Lucia, Agnese, Cecilia, Caterina ed Anastasia, le quali s'invocano nelle litanie maggiori; ma niente si può stabilire di certo, se non che debbono esser delle più celebri, dietro gli esempi che ne abbiamo nella cattedrale di Parenzo, e ancor prima in S. Apollinare Nuovo di Ravenna: e che a questa congettura danno appoggio i Santi e le Sante rappresentati coi loro nomi nell'interno della cappella. I due busti che si vedono a destra e a sinistra a piè della zona superiore sono stati da me omessi, perchè di moderno restauro.

2. Entrati nella cappella troveremo giusto che ella si abbia il nome di orto del Paradiso, cotanto è ornata per tutto nella volta e nelle quattro pareti di mosaici che rappresentano la Chiesa terrestre e la celeste, o sia la patria dei Beati. Noi che abbiamo divise in quattro Tavole le pareti e posta in una quinta la volta, le verremo seguitamente spiegando, bastando per ora il sapere qual è il concetto generale della composizione.

E cominciando dalla parete a ridosso della porta, che diamo qui incisa, quivi il trono della croce di Cristo, simbolo del suo regno, è posto in mezzo dai due Principi della Chiesa militante, che tutta la rappresentano. E una tarda copia della composizione centrale che abbiain veduta sull'arco trionfale di S. Maria Maggiore. I due Santi Apostoli hanno espresso accanto il proprio nome, SCS PETRVS, SCS PAVLVS, e S. Pietro ha in mano le due chiavi come S. Paolo il volume. Però S. Pietro è qui posto alla destra del trono e non come si presume sul predetto arco alla sinistra.

TAVOLA CCLXXXVIII.

La rara bontà del sacrestano di questa Basilica ci ha permesso di pubblicare interamente l'inferior parte di questo mosaico. Il Ciampini servissi delle schede del Lucio com'egli avverte (tav. XLIX, A, pagg. 151), stante che anche allora le due Sante erano coperte da veli che furono a nostro riguardo precariamente levati.

Indi appare quali siano le vere leggende e quali le forme delle immagini. La Vergine Santissima siede in trono ritenendo in grembo il Figliuolo divino: essa è detta *MR. EM* cioè *Mater Christi*. Il manto della Vergine che le copre il capo ha sulla fronte e sulle spalle quattro o cinque globetti così disposti che formino una croce di perle, segno caratteristico

dell'epoca di Pasquale I. Il Bambino sostiene con la sinistra un volume svolto, sul quale è scritto EGO SVM LVX. Le due Sante portano ancor esse accanto il proprio nome, con questa differenza che S. Prassede l'ha compendiato nelle sole prime due lettere seguite da un punto PR e precedute in alto dall'onorevole titolo di SCA in carattere troppo più grande. Il Lucio, nelle schede citate dal Ciampini, vi legge intero PRAXEDIS scritto in lettere l'una all'altra verticalmente sottoposte e preceduto da SCA in carattere di grandezza uguale. Non avendo il mio esperto disegnatore notato che qui vi siano segni di restauro, io non so che mi dire. Forse il restauro è antico, e però poco o nulla visibile oggidì. Certo è che S. Pudenziana porta intera la

legghenda, preceduta dall'appellativo d'onore, le cui lettere, al pari del nome, sono verticalmente disposte; ove alla linea segnale di abbreviazione suppliscono due punti che mettono in mezzo la sola iniziale ·S· lasciando non segnato il resto. Ricordo che nel cimitero napolitano detto di S. Gaudioso si vede la sigla ·S· fra due punti come qui, che però fu quella pittura da me rimessa ad un'epoca tarda. Il nome adunque è ·S·CA PVDENTIANA. La nicchia nella quale è posto questo musaico è di fuori ornata di due eleganti colonne gioniche scanalate a spira, le quali sostengono un architrave di semplici modanature senza intagli di ornato. Il Ciampini fa presumere che nelle immagini date da lui alle stampe vi abbia alcuna parte la congettura, stante che scrive a pagina 151 che le pone *iuxta formam, qua iudicavimus antiquitus fuisse delineatas*, non essendo bastate a quanto pare le predette schede del Lucio. Egli parimente avverte che le colonne con l'architrave sono di epoca posteriore. Nella lunetta che rimane fra la cornice dell'architrave e l'arco della parete, il disegno del Ciampini pone Gesù in busto fra due Santi insieme con lui dentro la così detta mandorla, o sia la lucida nube di forma ovale che la Scrittura chiama gloria. Fuori di essa si vedono tre personaggi, uno a sinistra e due a destra, due dei quali stando al Ciampini sarebbero stati in ginocchio. Ma il musaico oggidì non serba che i busti di due e una mano del terzo. Accanto al Redentore si leggono due lettere C H l'una dall'altra divise. Il nuovo disegno che io pubblico dà luogo a determinare con grande verosimiglianza il soggetto qui figurato, che il Ciampini lascia intatto scusandosi con dire che le figure sono così guaste dal tempo *ut vix dignosci possint*, e che quando fu aggiunto l'architrave il musaico rimase in parte occultato, e però non è facile il dire che significano (pag. 152): *quae ornamenta antiquum musivum aliqua in parte oblucent; quamobrem difficile admodum redditur quid figurae supra ipsam (coronam) extantes demonstrent explicare*. E quindi a parer mio qui espressa la Trasfigurazione. Cristo parla con Mosè messo al solito in

giovanili sembianze e con Elia: fuori della gloria sono i tre Apostoli; Pietro le cui forme caratteristiche sono riconoscibilissime; Giovanni in volto giovanile e imberbe, e Giacomo del quale rimane la mano soltanto. Fra tutti i quattro personaggi le cui teste si sono conservate, il solo Pietro è decorato del nimbo.

Sulla lunetta dell'arco che è in mezzo divisa da una finestra come le altre due pareti laterali, cominciamo a vedere quei personaggi che uniti insieme con quelli delle pareti accennate dobbiamo immaginare far parte della rappresentanza principale figurata nella volta, che come vedremo esprime il busto del Salvatore sostenuto in un cerchio da quattro spiriti celesti. I Santi scelti a formare la composizione sono otto: la Vergine e S. Giovanni Battista in prima, poi tre degli Apostoli ai quali si possono mentalmente stimare congiunti i due Principi che serbano il trono di Cristo: ai tre Apostoli fan seguito tre delle Vergini espresse nella parete di rincontro. Noi dobbiamo quindi intendere che quel Cristo il quale regna fra i Beati in cielo, è quel medesimo che regna in terra nella sua Chiesa.

La Vergine, SCA MARIA, ancor qui porta sul manto i segni che ho notati avanti, quattro perle disposte in croce sul pallio che copre la fronte e sopra quella parte che copre le spalle. Il suo gesto è quale suol vedersi nelle Madonne a piè della croce, al quale si conforma ancor l'immagine venerata in Roma nella chiesa dei SS. Domenico e Sisto. Le scarpe della Vergine sono di color rosso com'era costume allora. Al lato destro è S. Giovanni Battista, SCS IOANNIS: egli veste interamente alla maniera degli Apostoli tunica e pallio, ma porta per sua propria insegna un'asta terminante in croce, nel cui centro si vede l'Agnello che toglie il peccato dal mondo (Ioh. I, 29) star sopra un disco, come sull'avorio della cattedra di S. Massimiano. La tunica del Santo è listata di porpora ed ha sordali allacciati ai piedi.

TAVOLA CCLXXXIX.

I tre Apostoli prescelti a rappresentare il collegio apostolico sono i tre primi dopo S. Pietro; Giovanni, Andrea e Giacomo. Portano tutti e tre un libro nelle mani velate, ma in due di essi questo libro è giacente, nel solo S. Giovanni, che è scrittore, vedesi eretto: i loro nomi sono SCS IOHANNIS, SCS ANDREAS, SCS IACCOBVS; dov'è duplicato il C probabilmente per quel dialetto locale che anche oggidì fa sentire doppio il suono della lettera C

pronunziansi a modo d'esempio Michele: nè credo che per altro motivo si scriva oggi Maccari, nome che come tanti altri simili deve derivare dai nomi nel greco volgare terminati in *as*.

Sotto l'arco che sostiene questa lunetta è un musaico rappresentato interamente nel Ciampini (tav. XLIX, B), il quale ravvisa (pag. 152) Gesù Cristo nella figura di mezzo,

oggi occultata del tutto da una fabbrica che le è addossata; e nelle due laterali probabilmente i SS. Pio e Pastore. Di queste figure oggi sono visibili le sole teste, e però possiamo dire che una d'esse soltanto è a capelli tosati in corona, l'altra no. Io penso che siano qui le immagini di S. Zenone con altro Santo, le cui reliquie vi fossero insieme sepolte: dacché ho detto di sopra che qui, presso la colonna che vi fu recata da Gerusalemme al tempo di Papa Onorio III per opera del Legato Card. Giovanni Colonna, fu deposto S. Zenone prete.

2. Il mosaico al numero 2 finora inedito, è stato qui posto perchè non aveva dove collocarlo nella Tavola seguente che esprime il lato sinistro della cappella, al quale appartiene.

Il luogo del sottarco a destra, dov'è situato oggidì, è quel medesimo che occupò in origine ai tempi di Pasquale I; ma quivi è fuor d'opera e di motivo. Sembra però che vi sia stato trasportato altronde e forse fu nella Basilica rovinosa, presso alla quale il santo Papa fabbricò questa nuova, demolendo l'antica. Il quadro non mi pare così intero come fu una volta; ha piuttosto l'apparenza di un frammento superstite di un più grande mosaico rappresentante il Redentore nel limbo, quando messi in ceppi l'orco e la morte, libera da questo infernale soggiorno i due protoparenti. Quest'argomento l'abbiamo veduto anche nel mosaico di Giovanni VII e il vedremo inoltre sopra uno degli encolpi di Monza, e infine scolpito in una delle quattro colonne poste alla confessione della Basilica di S. Marco in

Venezia. È singolare il modo di esprimere l'orco e la morte messi dal Redentore in ceppi. Fu costume antico di porre i ceppi ai piedi, alle mani e anche al collo; il nervo che adoperossi in prima si cambiò di poi in ferro e in legno, serbando lo stesso nome di *nervus*. Plauto lo chiama eziandio *lignea custodia* (*Poenul.* III, 6, 28). I Greci lo dicono *ξύλον* e le glosse spiegano *ξύλον* per *nervus*. Lo scoliate di Aristofane interpretando il *πεντεσύνετρον ξύλον*, cioè legno a cinque fori, dice (*Equit.* v. 1049): *πάντε ἑπὶς ἔχον δι' ὧν οὔτε πόδες καὶ αἱ χεῖρες καὶ ὁ τράχηλος ἐμβάλλεται*. Era dunque un legno nei fori del quale si chiudevano le due mani, i due piedi e il collo, sicché era impossibile il muoversi. Qui la parte del ceppo che si vede è intorno al collo, e vi è anche l'indizio della serratura a chiave. L'altra singolarità si è quella di aver rappresentato la morte in figura muliebre, seguendo la forma grammaticale, di che ho trattato nel libro della Personificazione. Il buon Angelo che accompagna il Salvatore, parmi sia uno di quelli che sogliono sostenere la gloria e servir quasi da veicolo al Signore.

I ceppi che stringevano i piedi soltanto, dei quali c'è anche negli Atti (XVI, 24) un esempio da citare, erano i più comuni, onde loro ne venne in generale il nome di *ποδὶάκη*, *ποδοστράχη*, *ξύλον*, e presso i Latini di *compedes* e *pedicae*. Questi però non si debbono confondere coi ceppi memorati dallo scoliate precitato, quantunque ancor essi, come ci fa intendere Eusebio (*H. Eccl.* V, cap. 1), fossero talvolta a cinque e più fori; perocché essendo orizzontali, i soli piedi s'introducevano distraendoli per maggior tormento fino ai cinque fori: *ἐπὶ πεντὶν τρύχημα*.

TAVOLA CCXC.

Vengono su questa parete sinistra tre vergini ad offrire le loro corone: sono esse Prassede, Pudenziana e Agnese. Non hanno in capo la corona, ma quella specie di copertura orientale in forma emisferica che i Greci chiamano *epanoclisto*, perchè coperta di sopra da un panno emisferico, dal cui centro si spicca o una rosa come in S. Prassede,

o un trifoglio come nelle Sante Pudenziana ed Agnese, o una croce come nel *regnum spanoclystum* così detto da Anastasio (*in Leone III*, §§ 398, 424, e *in Paschali*, § 435), che di puro oro e di gemme il medesimo Papa pose sull'altare di questa Basilica (1). I nomi scritti accanto a ciascuna sono: SCA PRAXEDIS, SCA PVDENTIANA,

(1) Si avverta che la voce *spanoclistus* non ha sempre il significato di *corona* o *regnum*, *ἐπανόκλις*, come pensa il Du Cange (*Gloss. mediae et infimae latinitatis*, s. v.), ma si dà questo appellativo anche alle opere d'arte che hanno coperchi e difensi perciò *spanoclista*. Tale è il senso dato dal Bibliotecario al calice e alla patena in questo passo

(*in vita Leon. III*, § 416): (*Idem ss. praesul fecit*) *calicem aureum praecipuum tetragonum spanoclistum diversis ornatum pretiosis lapidibus pensantem libras viginti quinque et uncias novem: nec non fecit et patenam auream spanoclistam mirae magnitudinis decoratam pensantem libras viginti quinque et uncias novem*

SCA AGNES. La divozione del Santo Pontefice e la celebrità del culto può spiegare come egli preferisse S. Agnese: della divozione abbiamo una prova nel Bibliotecario, dove scrive (§ 435): *Benignissimus praesul fecit in iam dicto monasterio (S. Praxedis) oratorium beatae Agnetis Christi virginis mirae pulchritudinis exornatum.*

Chiamo un fuor d'opera e di composizione quanto ci rappresenta il fondo del muro che è di sotto all'arco di questa parete sinistra. Qui vi si hanno due quadri, uno in lunetta, l'altro a questo sottoposto in un riquadro. Nella lunetta l'Agnello divino, cinto dal nimbo crocigero, sta sulla cresta del mistico monte dal cui seno sgorgano i quattro simbolici fiumi del Paradiso. Due cervi sono presso alle rive e ne bevono avendo seco ciascun d'essi una cerva che solleva lo sguardo all'Agnello. Il Ciampini ebbe un pessimo disegno così di questo come del quadro sottoposto, e non illustrò né l'uno né l'altro come si doveva.

Nel riquadro sono poste tre immagini in busto coronate di aureo nimbo e una quarta a sinistra che cinge intorno al capo un nimbo quadrato di color verde. Non tarderemo a determinare le prime tre figure come effigie della Vergine che sta in mezzo a S. Prassede, la quale è alla sua destra, e le si vede avere in capo un'aurea corona gemmata, e a S. Pudenziana che porta l'epanoclisto. La donna velata di bianco lino e distinta col verde nimbo quadrato porta, per buona ventura, accanto a sé la tronca voce THEODO EPISCOPA. Niuno, a quanto so, ha sinora pubblicata questa parte di leggenda che fu ignota al Ciampini e neanche il nimbo quadrato, il quale se l'Alemanni avesse conosciuto non avrebbe scritto che niuna donna fu mai insignita di un tal nimbo quadrato (*De pariet. Later.* ediz. 2^a, 1756, pagg. 41, 42), sostenendo così la nuova opinione sua che statuiva essere questa una insegna di dignità e non un segno di persona tuttora viva. *Cedo priscam mihi tabulam privati hominis vel feminae iis ornatam insignibus, unam cedo aut alteram. Nec privati hominis dico quales ex trivio sunt et ex infima plebe... sed primariae nobilitatis. Horum quidem effigies reperire haud erit difficile, ita tamen insignitas, ut quaeritur, nullam penitus inveniemus.* Noi osserviamo che la distinzione del nimbo quadrato, tardi introdotta e forse probabilmente da S. Gregorio Magno, vedesi in Roma adoperata anche per Carlo Magno, quantunque gli Augusti cristiani dai tempi di Costantino si facessero rappresentare cinti di nimbo rotondo. Inoltre ci par veris-

simo che di questo nimbo quadrato si decorassero le persone in dignità, ma non ci par provato che a riguardo di essa dignità fossero così figurate, avverandosi ciò fatto con quei Principi che erano tuttavia viventi; e ad escludere questo significato competentemente attribuito da Giovanni Diacono al nimbo quadrato, occorrerebbe avere un esempio di monumento posto dopo la morte di alcuno di essi e senza veruna intenzione di rappresentare una istoria della lor vita. Quanto alle donne confessiamo di non conoscere sinora che quest'unico esempio in persona di una THEODO. EPISCOPA, che è quanto rimane della leggenda antica, con quasi tutta la parte superiore delle immagini. La parte inferiore invece appartiene al moderno restauro, onde si dovrà dire che non bene giudicò colui che copiando questo mosaico omise THEO e copiò soltanto DORA come antico. Questa copia con la monca epigrafe vedevasi in un volume di antiche pitture e mosaici che fu della Biblioteca Albani, ed è indi citata dall'Autore della dissertazione manoscritta «Intorno alla tribuna e mosaici del triclinio leoniano», la quale si trova tra i manoscritti di Gaetano Marini ora nella Biblioteca Vaticana, ove a pag. 178 lo scrittore, che è forse Mons. Bianchini, dice che «la donna ...DORA, avanzo forse di una più antica leggenda, può conghietturarsi che si chiamasse Theodora». Benissimo, quanto al supplemento, ma non quanto al ...DORA che è per la prima metà antico, moderno per la seconda. Ma noi per quali il mosaico al THEODO... aggiunge la voce EPISCOPA, saremo i primi a riconoscere in questa immagine il ritratto della madre di Pasquale I, il quale, come attesta il marmo tuttavia in S. Prassede, la seppellì in questa Basilica a destra dell'ingresso nell'oratorio di S. Zenone: IN IPSO INGRESSU BASILICAE MANU DEXTERA VBI VTI-QUE BENIGNISSIMAE SVAE GENITRICIS SCILICET DOMNAE THEODORAE EPISCOPAE CORPVS QUIESCIT CONDIDIT IAM DICTVS PRAESVL CORPORA VENERABILIVM HAEC ZENONIS PRAESBYTERI ET ALIORVM DVORVM ó.

Era questa donna persona privata, quantunque madre di un Papa, e però stando alla idea dell'Alemanni non avrebbe dovuto portare il nimbo quadrato né prima né dopo morte. Secondo il Diacono essa deve aver avuto quest'onore, quand'era ancor viva, dal figlio, se non fu ella medesima che si fece porre in questo riquadro per avere concorso coi suoi beni alla fabbrica e all'ornamento dell'oratorio.

TAVOLA CCXCI.

Viene in ultimo luogo la volta dell'oratorio, la quale nel concetto dell'artista è, come ho avvertito, il centro delle rappresentanze espresse nelle quattro lunette degli archi che insieme formano le quattro pareti della cappella. Vi si vede il Redentore in busto dentro un cerchio sostenuto in aria da quattro spiriti celesti, i quali poggiano i loro piedi sopra quattro sfere poste nei quattro angoli della volta. La barba è tosata, i capelli sono discriminati e lunghi che si diffondono sulle spalle: egli è involto nel pallio e porta nelle mani un volume del quale si vedono solo tre legami; il nimbo

è, secondo il consueto, crocigero. Gli Angeli hanno il diadema, il nimbo, le ali e una gemma di ornato sulla fronte. Se qui sono adoperati a reggere il cerchio entro il quale è il busto del Redentore, egli è segno che questo cerchio tiene il posto della gloria, ovvero il busto è surrogato al sacrosanto nome di Cristo. Ci sembra un partito di decorazione che ha origine dal nimbo sorretto dagli Angeli, i quali formano in tal modo il carro di gloria, nel quale, secondo i Profeti, siede ed è trasportato il Signore. La stampa di questa volta dataci dal Ciampini è alla sua tavola L

TAVOLA CCXCII.

BASILICA DI S. CECILIA IN ROMA

(CIAMP. II, tabb. LI, LII). Pasquale I, scrive il libro Pontificale nella sua vita, pose a S. Cecilia il mosaico dell'abside: *fecit in ornamentis ipsius Ecclesiae absidam musivo opere decoratam*.

La qual testimonianza ci è confermata appieno dal monogramma che contiene il nome di Pasquale ed è così fatto $\overline{P} \overline{A} \overline{S}$ (1). Inoltre di sotto al mosaico si legge tuttavia l'epigramma, che attesta aver questo Papa rifatta l'abside e decorata di tale splendido lavoro in onore di S. Cecilia e di altri Santi, che prima riposavano nei cimiteri.

+ HAEC DOMVS AMPLA MICAT VARIIS FABRICATA METALLIS
OLIM QVAE FVERAT CONFRACTA SVB TEMPORE PRISCO
CONDIDIT IN MELIVS PASCHALIS PRAESVL OPIMVS
HANC AVLAM DNI FORMANS FVNDAMINE CLARO
AVREA GEMMATIS RESONANT HAEC DINDIMA TEMPLI
LAETVS AMORE DEI HIC CONIVNXIT CORPORA SCA
CAECILIAE ET SOCIIS RVTILAT HIC FLORE IVVENTVS
QVAE PRIDEM IN CRYPTIS PAVSABANT MEMBRA BEATA
ROMA RESVLTA OVANS SEMPER ORNATA PER AEVV

La fronte esterna dell'abside si divide in due piani: nel superiore e nell'inferiore. In mezzo al superiore havvi la Vergine SS. sedente in trono, corteggiata da due Angeli: essa ha cinto il capo di corona ed è ornata di nimbo. Il divin Figlio siede sulle ginocchia egualmente cinto di nimbo

e coronato, e stende la mano sinistra indicando alcuna cosa a destra. Il campo è sparso di piante ed hannovi otto palme, quattro per parte, e dieci Sante vergini, cinque per parte, l'una dall'altra divisa da una palma. Esse portano corone in capo e sono decorate di nimbo; hanno largo

(1) Si noti la differenza, quantunque piccola, di questo monogramma dagli altri due del m. lxxv. $\overline{P} \overline{A} \overline{S}$, $\overline{P} \overline{A} \overline{S}$, $\overline{P} \overline{A} \overline{S}$.

segmento o sia maniace al collo e recano sulle mani velate un bacino corso intorno da una filza di gemme: alle due estremità destra e sinistra si vedono due città che torreggiano. Nel piano inferiore ventiquattro personaggi barbati ed ammantati, dodici per parte, alzano le mani velate offrendo corone alla Vergine: sul lembo estremo sono figurate dodici colombe, sei per parte.

L'absida, circondata di sopra dal solito serto che esce da un vaso, ha nel mezzo Gesù Cristo posante sulle nuvole con volume nella sinistra e la destra elevata in atto di unire il pollice all'anulare: egli è cinto di nimbo crucigero sopra del quale appare la mano celeste che incorona. A sinistra è S. Paolo con volume nella sinistra e la destra abbassata ed aperta; segue dipoi una vergine cinta di nimbo con alta corona in testa e ricco maniace al collo, in atto di abbracciare il santo Papa Pasquale ponendogli la destra sull'omero: mentre questi reca nelle mani velate il modello della Basilica, e dietro del capo ha la solita stela quadrata. Termina il mosaico da questa parte con una palma sulla quale è una fenice col capo cinto di un ampio cerchio di luce raggiante. A destra si vede S. Pietro con le due chiavi nella sinistra, e la destra abbassata con gesto simile a quello

di S. Paolo: egli ha il vertice raso e i capelli tosati. Segue dipoi un giovane in lunga tunica e clamide abbottonata sull'omero, cinto di nimbo, con una corona radiata nelle mani coperte dalla clamide; indi è figurata una Santa vergine col capo cinto dal nimbo e diademato, con maniace al collo, tunica e pallio col quale vela le mani retando una corona; dietro di lei è una palma. Il Ciampini stima che in questa immagine sia rappresentata S. Cecilia e nel vicino personaggio S. Valeriano: quella Santa poi che abbraccia Papa Pasquale crede sia S. Agata, perocché narra il Bibliotecario che Pasquale costruì un monastero accanto alla chiesa e la dedicò alle Sante Agata e Cecilia. *Construxit monasterium in honorem virginum seu martyrum Agatae et Caeciliae iuxta ipsius Ecclesiam*. A me pare che la Santa vicina al Pontefice si riccamente ornata di corona, debba essere la titolare della chiesa, cioè S. Cecilia, e l'altra invece sia S. Agata. Questi sei personaggi stanno sopra un terreno sparso di piante fiorite. Nella fascia sottoposta è l'Agnello sopra una roccia dalla quale sgorgano cinque rivi: esso è coronato di un nimbo nel quale è il monogramma $\chi\rho$; dodici agnelli vanno da destra e da sinistra verso di lui, e nell'estremità vedonsi le due città con le lor porte e torri e case.

TAVOLA CCXCIII.

BASILICA DI S. MARIA IN DOMNICA IN ROMA

S. Pasquale I Papa governò la Chiesa dall'817 all'824 e in soli anni sette adornò di mosaici tre Basiliche, S. Maria in Domnica, S. Prassede e S. Cecilia. Di S. Maria in Domnica, che era una diaconia, scrive il Bibliotecario che Pasquale ricostrusse la chiesa ed ornò l'absida di mosaico: *Absidam Ecclesiae musivo mirifice decoravit*. Queste cose medesime ci sono narrate dalla epigrafe tuttora esistente (CIAMPINI, II, tabb. XLIII, XLIV).

ISTA DOMVS PRIDEM FVERAT CONFRACTA RVINIS
NVNC RVTLAT IVGITER VARIIS DECORATA METALLIS
ET DECVS ECCE SVVS SPLENDET CEV PHOEBVS IN ORBE
QVI POST FVRVA FVGANS TETRAE VELAMINA NOCTIS
VIRGO MARIA TIBI PASCHALIS PRAESVL HONESTVS
CONDIDIT HANC AVLAM LAETVS PER SAECLA MANENDAM

Sulla fronte dell'arco Gesù Cristo siede sopra una zona curva esprimente il cielo, ed è circondato dalla nube ovale di color verde, che significa la gloria. Egli appoggia la

sinistra ad un volume e stende la destra con gesto di benevolenza: ha in capo il nimbo d'oro entrovi una croce cilestre orlata di rosso: a destra e a sinistra sono due Angeli con nimbi cerulei e i dodici Apostoli, sei per parte, tutti coronati di nimbo d'oro.

Gli Angeli ne invitano ad adorar Cristo. Gli Apostoli, tranne S. Pietro, recano a lui un volume, ovvero un libro avendo le mani velate dal pallio: il suolo è sparso di piante. A destra S. Pietro con pochi capelli e poca barba reca le due chiavi; a sinistra è S. Paolo semicalvo con volume a coperta rossa: dietro di lui è un Apostolo con volume, ha capelli e barba bianca; siegue un altro Apostolo con libro e poi un altro e un altro coi loro volumi. Dopo S. Pietro il primo Apostolo porta un volume, il secondo un libro e così alternamente gli altri: tutti vestono di color bianco.

Nel piano inferiore a destra e a sinistra sono due personaggi; quello però che è a sinistra ha barba e i capelli

neri, lunghi e distesi, quello a destra li ha corti ed è imberbe: ambedue sono cinti di nimbo ed alzano la destra verso il Redentore, quello che è a sinistra col solo dito indice spiegato, quello che a destra con l'indice e il medio: veste il primo tunica gialla e pallio paonazzo; il secondo tunica bianca e pallio con segno rosso: ambedue portano un volume.

L'abside è intorno l'arco ornata di gioie in catena, e da un serto che a destra e sinistra poggia in due vasi e usandone cinto intorno da un lemnisco o fettuccia va a prendere in mezzo nel centro della volta un disco sopra del quale è il monogramma $\text{P}\alpha\text{c}\text{h}\text{a}\text{l}\text{i}\text{s}$, *Paschalis*. Nell'abside si vede la Vergine SS. in trono col suo Bambino sedente in grembo, ambedue di prospetto, corteggiati da una moltitudine infinita di Angeli tutti in bianche vesti e coronati di nimbo verde, salvo i primi sei che portano il nimbo d'oro. Pasquale si è

fatto rappresentare a piè della Vergine ginocchione e in atto di aver per riverenza preso con le sue mani il piè destro.

La SS. Vergine ha il capo velato dal pallio che è paonazzo e sul pallio un manto omerale cosperso di stelle ed un manice o segmento tempestato di gemme. Un moderno restauro a tutto ciò ha sostituito solo tre stelle sul petto e una sulla fronte, tutte composte di quattro globetti; le maniche sono fregiate di bella orlatura. La sua destra è distesa verso il Papa genuflesso, e nella sinistra ha un sudario bianco fimbriato. Il celeste Bambino ha nimbo d'oro con croce bianca, ed alza innanzi il petto la destra con due dita spiegate appoggiando la sinistra ad un volume. Il Papa è semicalvo, ha capelli alle tempie castagni, ha sandali con alti tacchi, veste tunica, penula gialla e stola bianca, ha la tavoletta quadrata dietro la testa e di color cilestro. Il suolo è sparso di piante.

TAVOLA CCXCIV.

BASILICA DI S. MARCO IN ROMA

(CIAMP. II, tabb. XXXVI, XXXVII). La Basilica di S. Marco edificata dal Papa di questo nome (*Vita*, § 337) fu poi restaurata da Papa Adriano (a. 772-795). Papa Gregorio IV (a. 828-844) la rifondò e ne abbellì di musaico l'abside. *Ab-sidam ipsius masivo aureis superinducto coloribus depinxit*. La fronte esterna dell'abside ha in mezzo in un clipeo il busto di nostro Signor Gesù Cristo con capelli discriminati che scendono sulle spalle lasciando i lobi degli orecchi scoperti. Ha il capo cinto di nimbo giallo orlato rosso con croce gemmata; è vestito di tunica e di pallio paonazzo ricamato ad ovoli che nei quattro punti di contatto hanno una perla; egli alza davanti al petto la destra con l'anulare unito al pollice e le tre dita spiegate: a destra e a sinistra si vedono i quattro animali simbolici con quest'ordine: il bue, l'uomo, l'aquila, il leone; l'uomo in busto, gli altri in protoma; tutti dentro clipei: ma il solo uomo è alato, ha pallio e tunica bianca listata rossa e cinge il diadema, ed è ornato di nimbo verde con orlo bianco: tutti egualmente recano un libro; nel basso a sinistra vedesi S. Paolo con nimbo giallo a orlo paonazzo, che ha tunica bianca, pallio giallastro e volume nella sinistra. A destra è S. Pietro in barba e capelli bianchi; veste tunica e pallio bianco con lettera P sul lembo, e reca due chiavi: ambedue stendono la destra verso il Redentore. L'abside è al di sopra orlata di un serto che levasi a destra

ed a sinistra da due vasi; nel centro, in uno scudetto, si legge $\text{P}\alpha\text{c}\text{h}\text{a}\text{l}\text{i}\text{s}$ + GREGORII PAPAE. In mezzo all'abside è Gesù Cristo stante sopra una predella sulla cui parte anteriore si legge A CD : di sotto si vede una fenice di color bianco e piedi rossi, cinta di nimbo giallo; essa posa sopra il tronco di una palma dalla cui base spuntano otto bei fiori di loto. Gesù ha un libro aperto nella sinistra, sul quale si legge: + EGO SVM LVX · EGO SVM VITA · EGO SVM RESVRRECTIO: egli è cinto di nimbo giallo con croce verde divisa da linea bianca ed alza la destra unendo il pollice all'anulare: veste tunica e pallio paonazzo con gli usati segni agli orli ed al fianco: dall'alto appare una mano con corona ornata di una grande gemma. I personaggi a destra e a sinistra del Redentore sono tutti determinati dal loro nome scritto sulla predella ove poggiano. Alle due estremità dell'intera rappresentanza sono due piante. I personaggi sono collocati con quest'ordine cominciando dalla sinistra. Il primo è Gregorio, SCISSIMS DN GREGORII PP ϕ ; è imberbe, veste tunica lunga bianca, penula gialla, stola pontificale bianca con croce alla estremità delle due bande, una delle quali scende davanti e l'altra dietro le spalle. Porta nimbo verde quadrato ed è tosato a corona: le sue scarpe sono a bassa guiglia e allacciate al piede: egli con le mani velate porta il simulacro della Basilica. S. Marco Evangelista, SCS MARCV EBANGELISTAS ϕ in barba e capelli

bianchi e mezzo calvo, ha nimbo giallo con orlo rosso, veste bianca, e sul pallio porta i consueti segni: egli ha posto la destra sulla spalla del Papa, e lo presenta a Cristo. Siegue dopo S. Felicissimo, SCS FILICISSIMVS ϕ , con vertice raso e capelli tosati; ha nimbo giallo con orlo verde: era diacono di Sisto II e però veste dalmatica a larghe maniche con croce rossa + sul petto e calza scarpe simili a quelle di Gregorio, recando un libro nella sinistra. Il quarto personaggio, primo a sinistra del Redentore, SCS MARCVS ϕ , è in barba bianca e semicalvo; ha nimbo giallo orlato verde, veste tunica bianca, penula rossa con larga apertura per cavar fuori la destra, e sopra di essa la stola bianca sulla cui benda, che scende dall'omero sinistro, è notata la croce, e scarpe ai piedi; ei reca un libro nella sinistra. Il quinto è SCS AGAPITVS, imberbe, a vertice raso e capelli tosati in corona: ha nimbo giallo con giro rosso, veste dalmatica

bianca a larghe maniche, e reca un libro nella sinistra. Sesta è SCA AGNES ϕ che ha nimbo giallo con giro rosso e cinge un diadema ornato di una gemma sulla fronte: è riccamente vestita con panno quadrato sul pallio e tutto tempestato di gemme; essa porta la corona con le mani velate da un panno bianco: ha cintura bianca la cui benda scende sino al lembo della tunica che è gialla come il pallio. Nella zona di sotto a questa rappresentanza è figurato sopra una roccia l'Agnello coronato dal nimbo giallo con orlo rosso nel quale è una croce bianca, e sopra di essa il monogramma $\overline{\text{A}}\overline{\text{D}}\overline{\text{P}}$: dalla roccia sgorgano i quattro fiumi denominati GEON · FISON · TIGRIS · EVFRA: di qua e di là vedonsi dodici agnelli, sei per parte, ed alla estremità sinistra la città di Gerusalemme, IERUSALE, alla destra Betlemme, BETHLEEM: di sotto alla zona si legge questa epigrafe:

VASTA THOLI FIRMO SISTVNT FVNDAMINE FVLCHRA ·
QVAE SALOMONIACO FVLGENT SVB SIDERE RITV
HAEC TIBI PROQVE TVO PERFECIT PRAESVL HONORE ϕ
GREGORIVS MARCE EXIMIO CVI NOMINE QVARTVS
TV QVOQVE POSCE DEVM VIVENDI TEMPORA LONGA ϕ
DONET ET AD CAELI POST FVNVS SIDERA DVCAT

FINE DEL VOLUME QUARTO



INDICE

DEI MUSAICI CIMITERIALI E NON CIMITERIALI

CONTENUTI IN QUESTO VOLUME

PREFAZIONE	PAG. 1	Tavola CCXVI.	PAG. 24	I DUE FONDI DELLA CROCIERA	
MUSAICI TROVATI NEI CIMITERI		» CCXVII.	» 25	Tavola CCXXXIII.	PAG. ivi
Tavola CCIV	» 5	» CCXVIII.	» 26	CAPPELLA DI S. AQUILINO IN S. LORENZO	
MUSAICI TROVATI NELLE CHIESE		» CCXIX.	» 27	DI MILANO	
VOLTA SFERICA DELLA CHIESA DI S. COSTANZA		» CCXX.	» 28	Tavola CCXXXIV.	» 41
IN ROMA		» CCXXI.	» 29	VOLTA DELLA CHIESA DI FAUSTA IN S. AMBROGIO	
Tavola CCIV	» 6	» CCXXII.	» 30	DI MILANO	
VOLTA ANGOLARE DELLA MEDESIMA CHIESA		CAPPELLA DETTA DI S. PIER CRISOLOGO		Tavola CCXXXV.	» 42
Tavola CCV.	» 10	IN RAVENNA		PARETI LATERALI DELLA MEDESIMA	
» CCVI	» 11	Tavola CCXXII.	» ivi	Tavola CCXXXVI	» 43
LLNETTE SULLE MODERNE PORTE		VOLTA DELLA CAPPELLA PREDETTA		BASILICA DI S. PAOLO DI ROMA	
DELLA PREDETTA CHIESA		Tavola CCXXIII	» 32	Tavola CCXXXVII	» 44
Tavola CCVII	» 1	IMAGINI CLIPATE DEL PRIMO SOTTARCO (ivi)		ORATORIO DI S. GIOV. EVANGELISTA	
ABSIDA DELLA BASILICA DI S. PUDENZIANA IN ROMA		Tavola CCXXIV	» 33	AL BATTISTERO DI COSTANTINO IN ROMA	
Tavola CCVIII	» 13	IMAGINI CLIPATE DI ALTRI DUE SOTTARCHI (ivi)		Tavola CCXXXVIII	» 46
CAPPELLA DELLA BASILICA PREDETTA		Tavola CCXXV	» ivi	ORATORIO DI S. GIOV. BATTISTA IN ROMA	
Tavola CCIX	» 15	BATTISTERO URSINO IN RAVENNA		Tavola CCXXXIX.	» 47
BASILICA DI SANTA SABINA IN ROMA		Tavola CCXXVI	» 34	BASILICA DI S. ANDREA IN GATA BARBARA PATRICIA	
Tavola CCX.	» 16	» CCXXVII	» 36	IN ROMA	
MUSAICI DELL'ARCO TRIONFALE IN S. M. MAGGIORE		PARETI DEL BATTISTERO PREDETTO		Tavola CCXL	» 48
DI ROMA		Tavola CCXXVIII.	» 37	ABSIDA DELLA BASILICA DI S. AGATA IN SUBURA	
Tavola CCXI	» 17	VOLTA DEL MAUSOLEO DI GALLA PLACIDIA		IN ROMA	
PARTICOLARI DEL MUSAICO PREDETTO		IN RAVENNA		Tavola CCXL	» ivi
Tavola CCXII	» 18	Tavola CCXXIX	» 39	BATTISTERO DI S. MARIA IN COSMEDIN IN RAVENNA	
» CCXIII	» 20	TIMPANI DEL MAUSOLEO MEDESIMO		Tavola CCXLI.	» 50
» CCXIV.	» 21	Tavola CCXXX	» 40	PARETE DESTRA DELLA BASILICA DI S. MARTINO	
MUSAICI DELLA NAVATA DELLA BASILICA		» CCXXXI	» ivi	DETTA POI DI S. APOLLINARE NUOVO IN RAVENNA	
IN S. M. MAGGIORE DI ROMA		VOLTA A BOTTE DEL MAUSOLEO MEDESIMO		[v. nota inferiore]	
Tavola CCXV	» 22	Tavola CCXXII	» 41	Tavola CCXLII	» 51
				» CCXLIII	» 53

INDICE DEI MUSICALI CIMITERIALI E NON CIMITERIALI CONTENUTI IN QUESTO VOLUME

[illegible]





Amesbury

June 20th



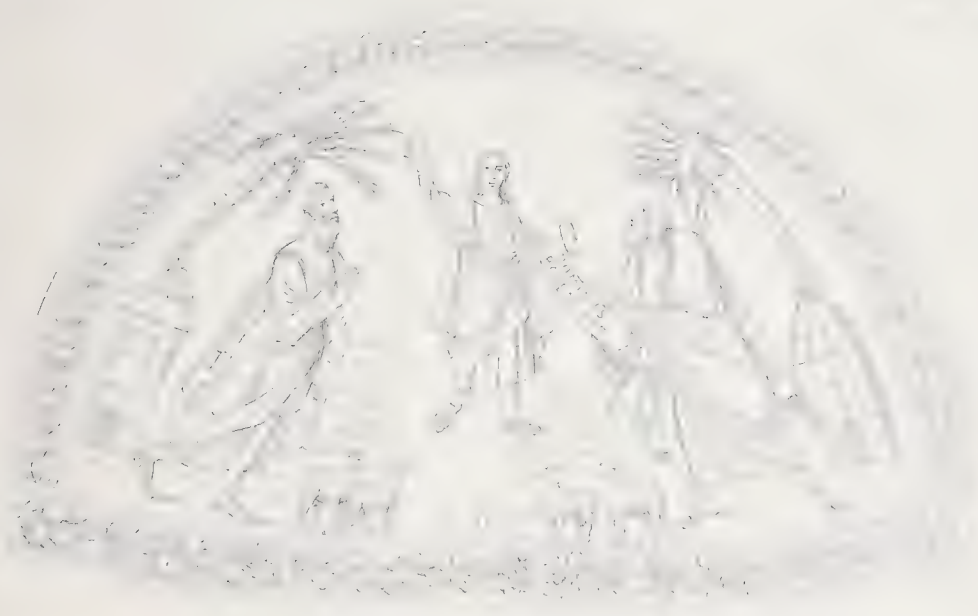


11111111

11111111











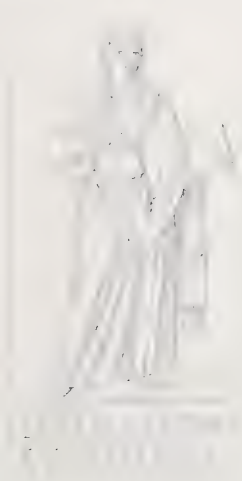








THE HISTORY OF THE
LIFE OF THE
LORD OF THE
MOUNTAINS
AND THE
VALLEY OF THE
MOUNTAINS
AND THE
VALLEY OF THE
MOUNTAINS
AND THE
VALLEY OF THE
MOUNTAINS











1000

1000



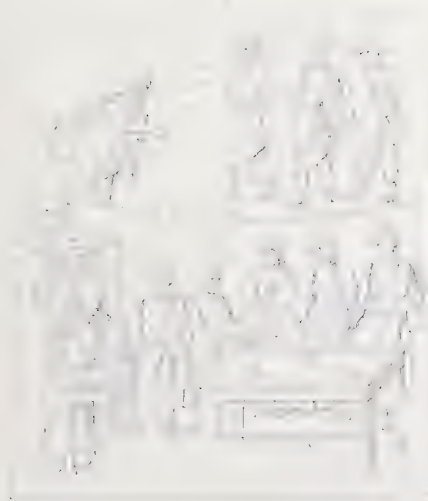


Handwritten text, possibly a signature or page number.

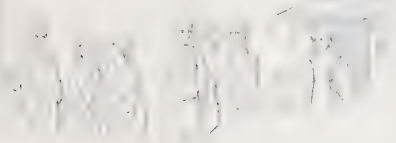
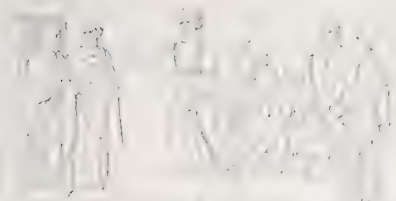
Handwritten text, possibly a date or page number.



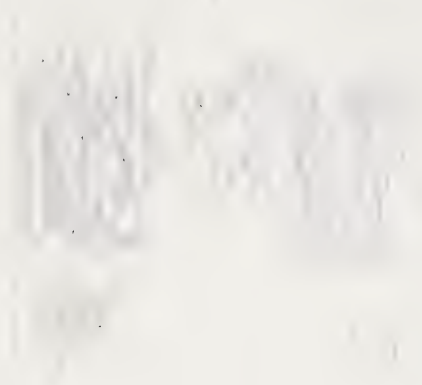




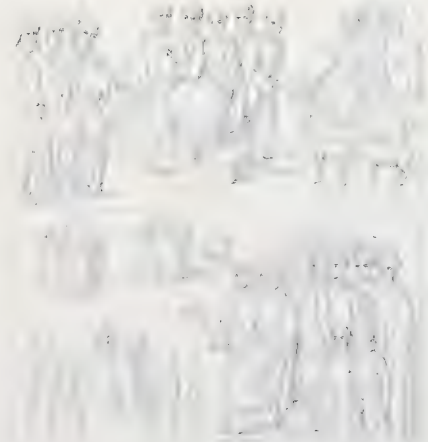
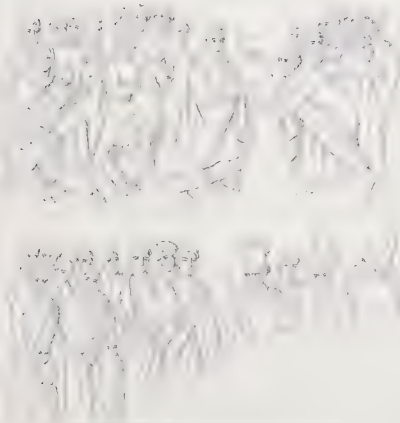
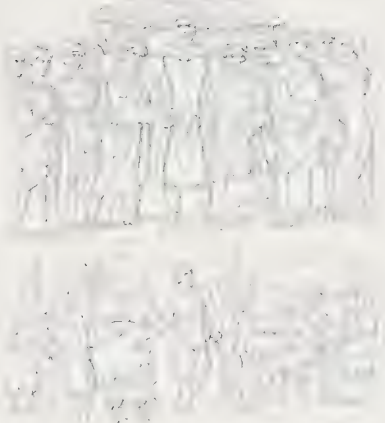
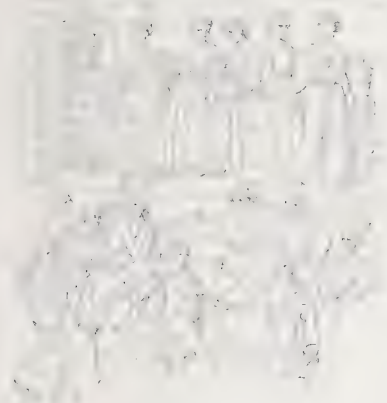




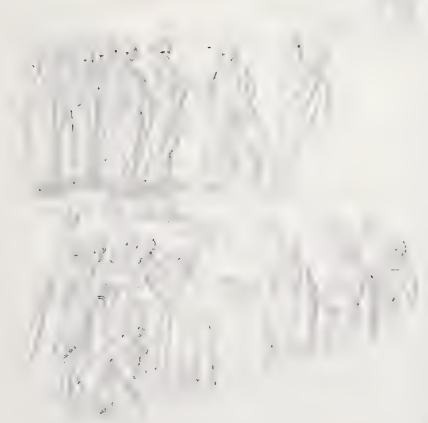
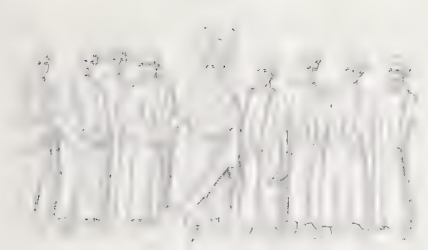






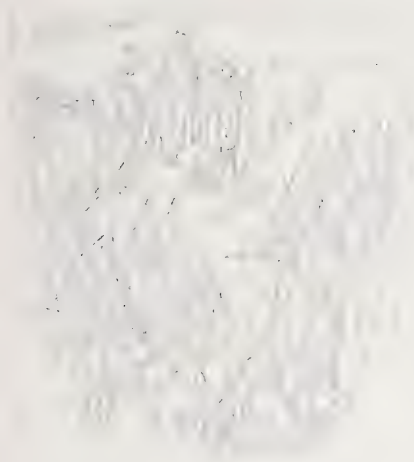








1



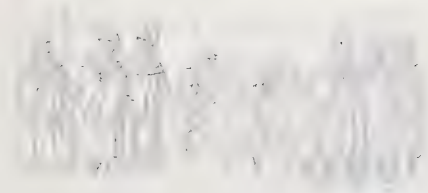
2



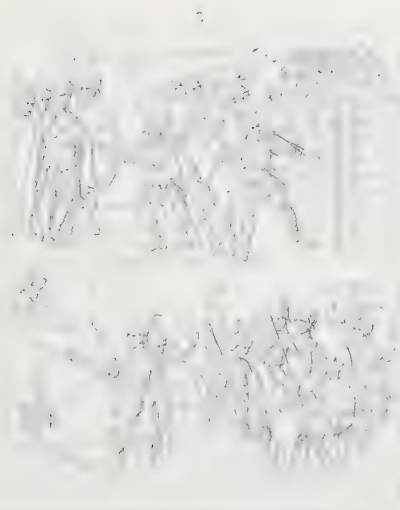
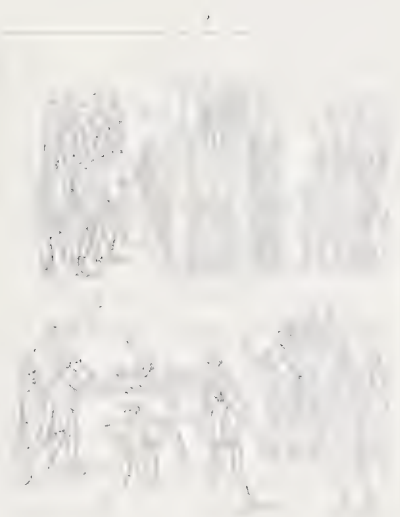
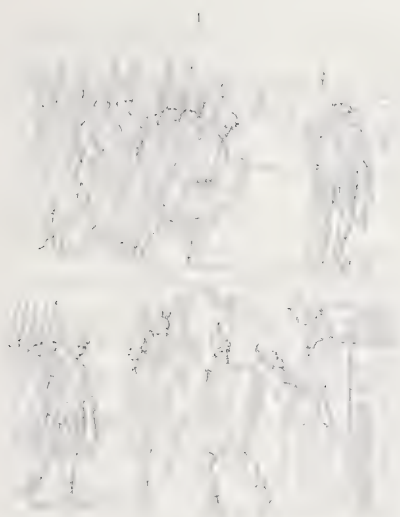
3



4





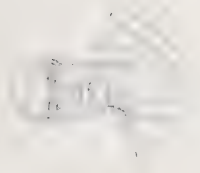






























Alusici

Tar. 261.









Almanac

1

Jan. 24.



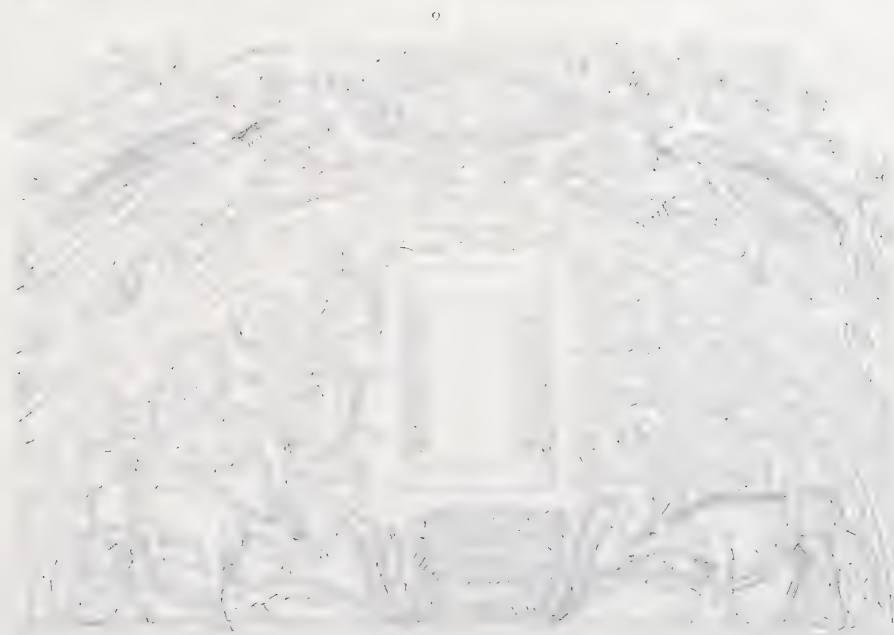
2





Musain

Jan 232





1840

Jan. 23rd

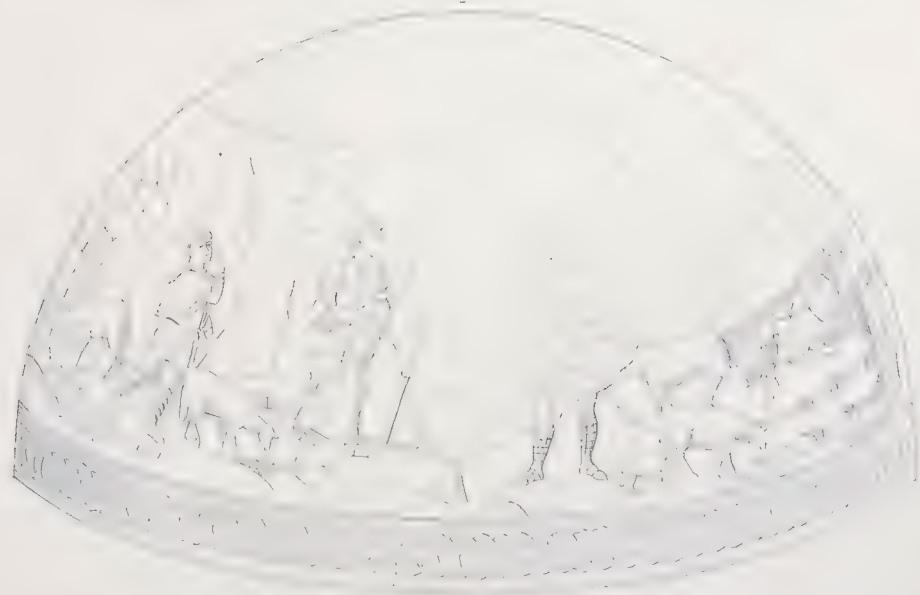




1



2









1

FR. TASIUS



AA. 26. 27.



FR. L. MVS



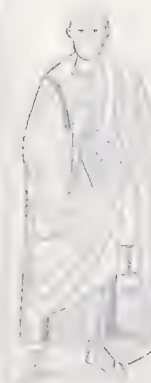
FE. 1.



AA. 26. 27.



FR. L. MVS





Answer

Mar 23rd.



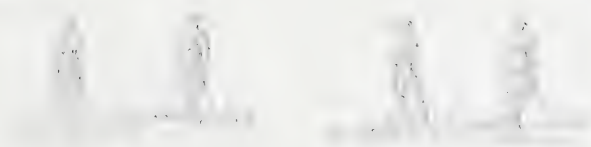






insider.

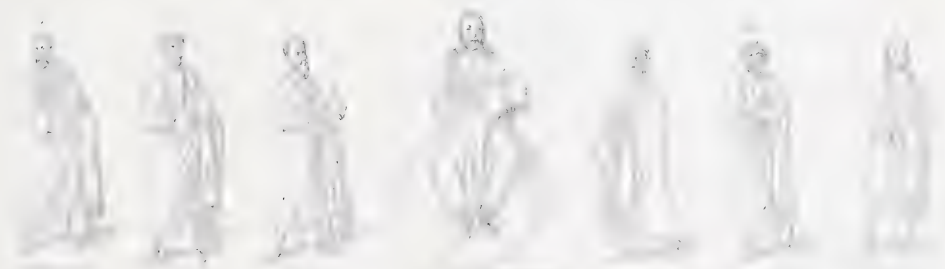
Jan 1850





147. 148.

147. 148.

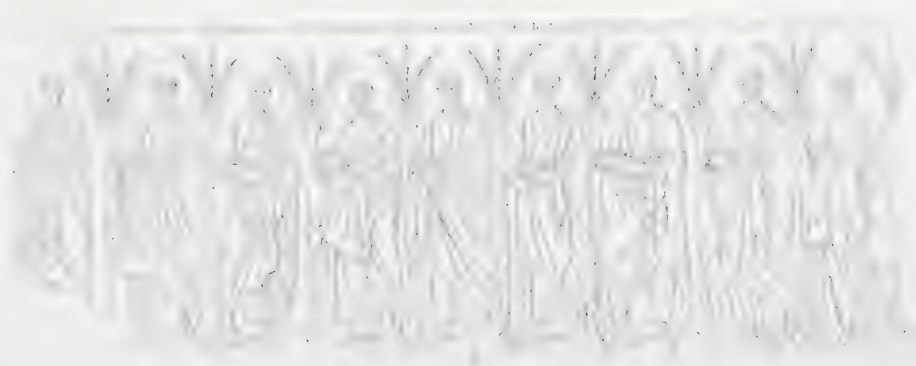








THE FIRST PART OF THE HISTORY OF THE
LIFE OF THE LATE KING OF SWEDEN





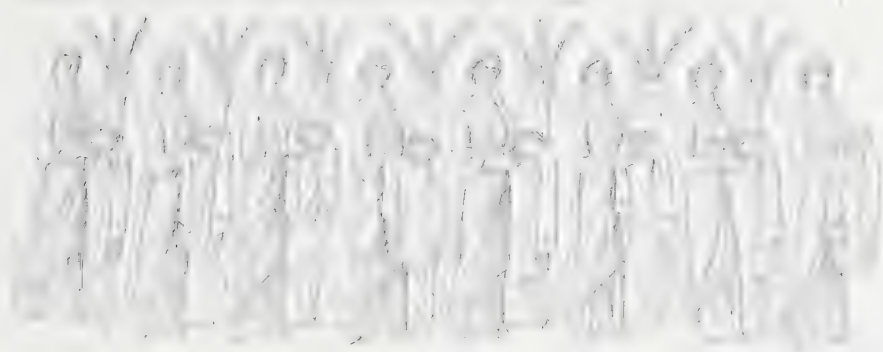
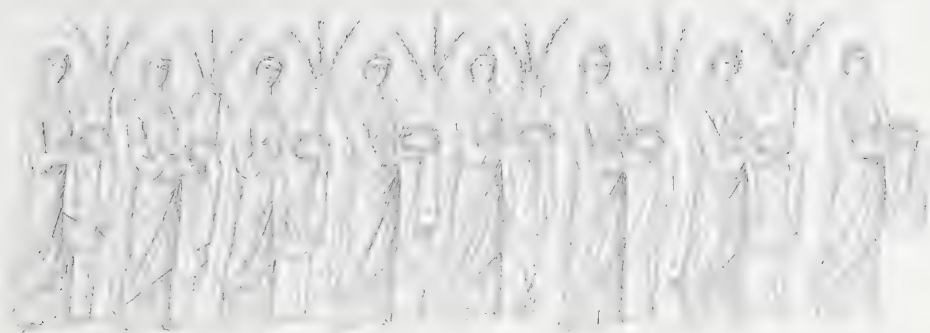




THEY WERE THE FIRST TO
BE SEEN IN THE MOUNTAINS

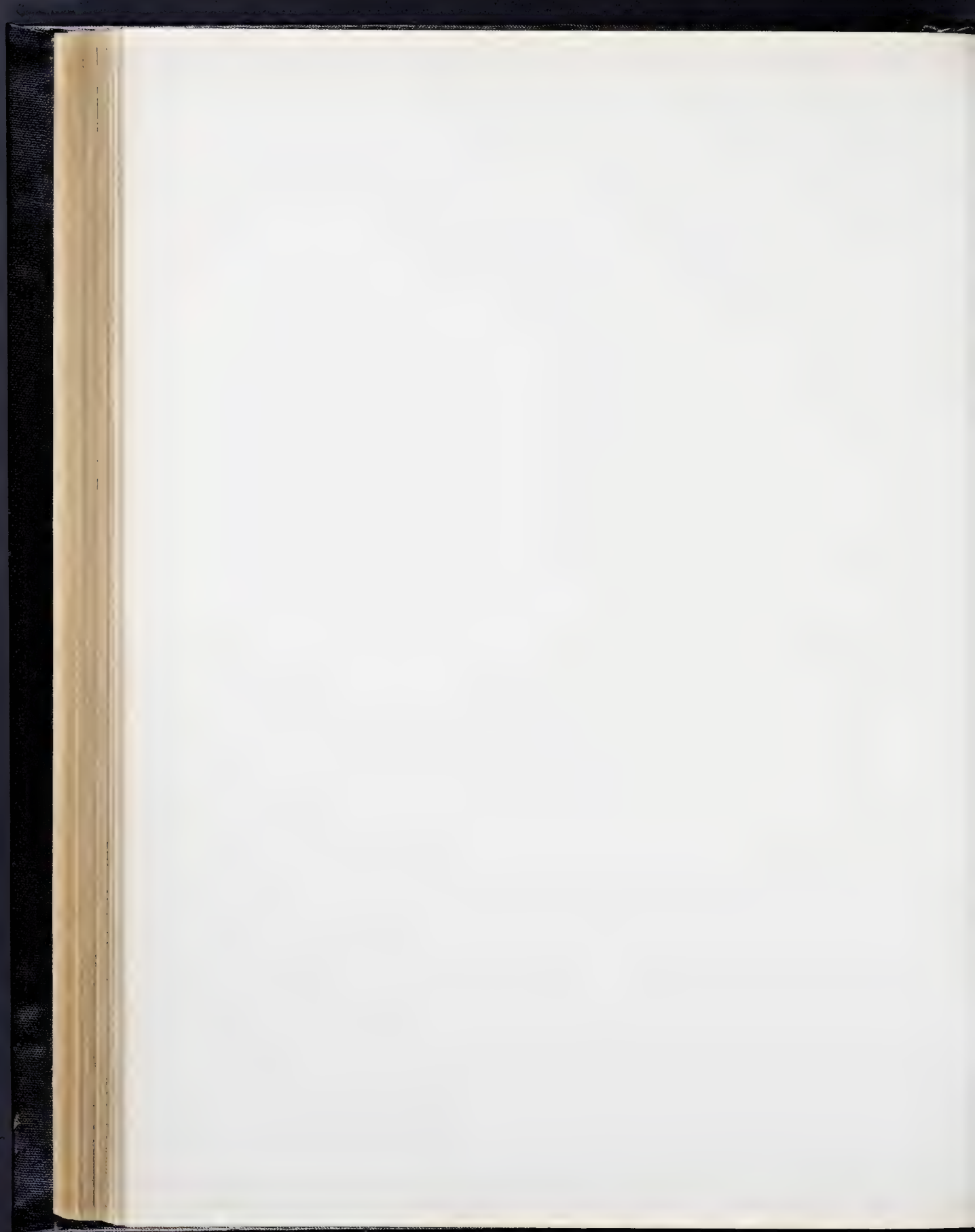






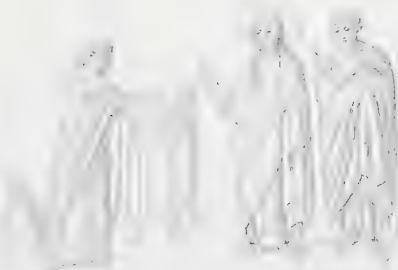








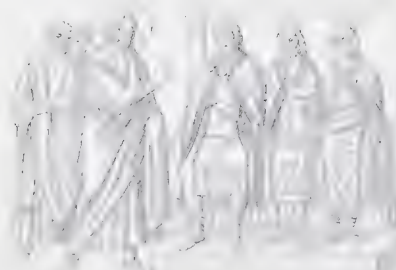
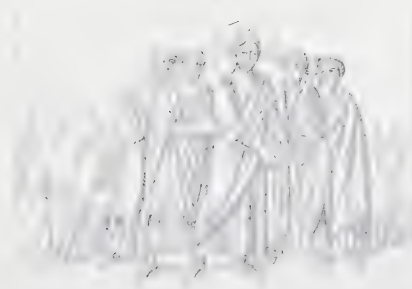
















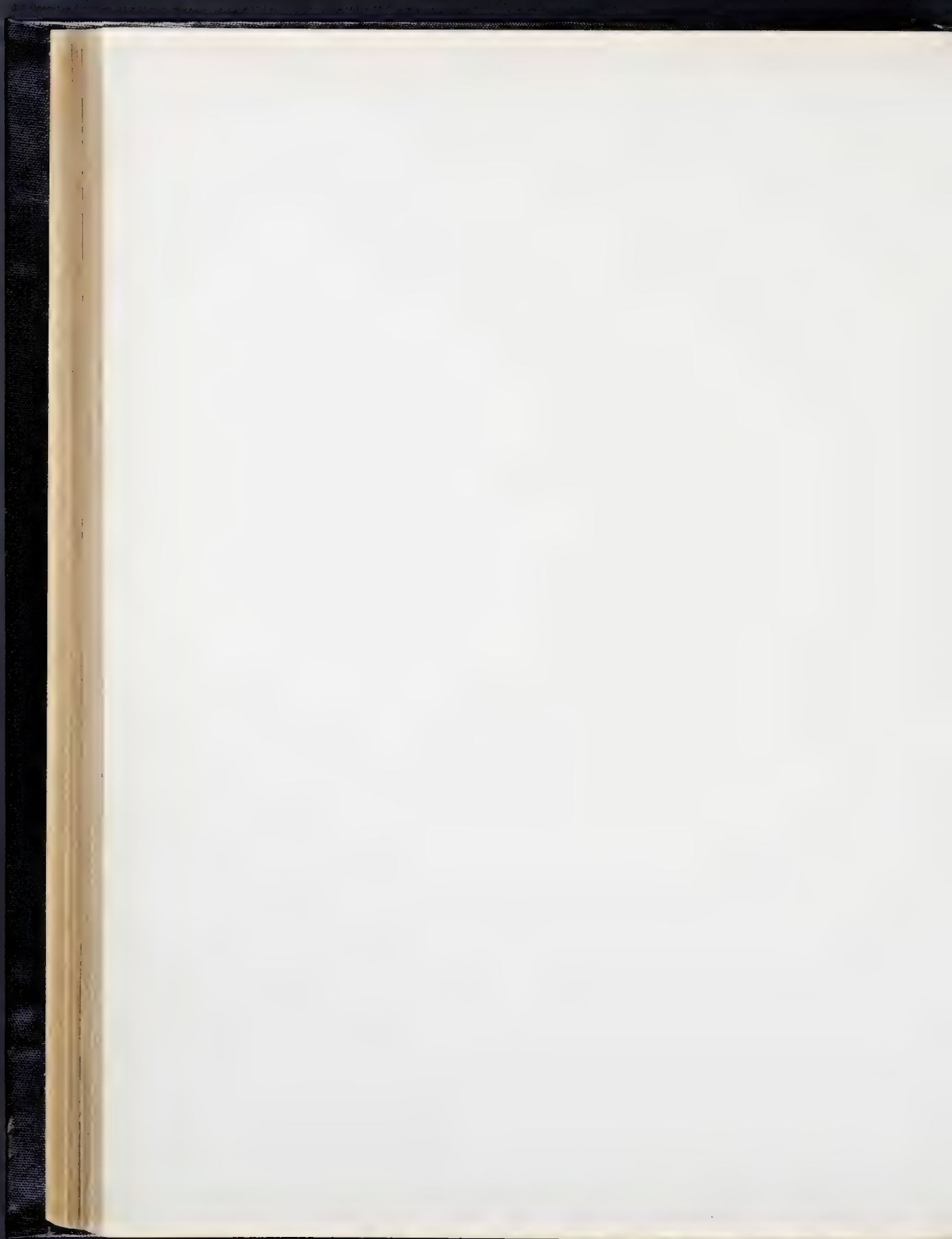






卷之三





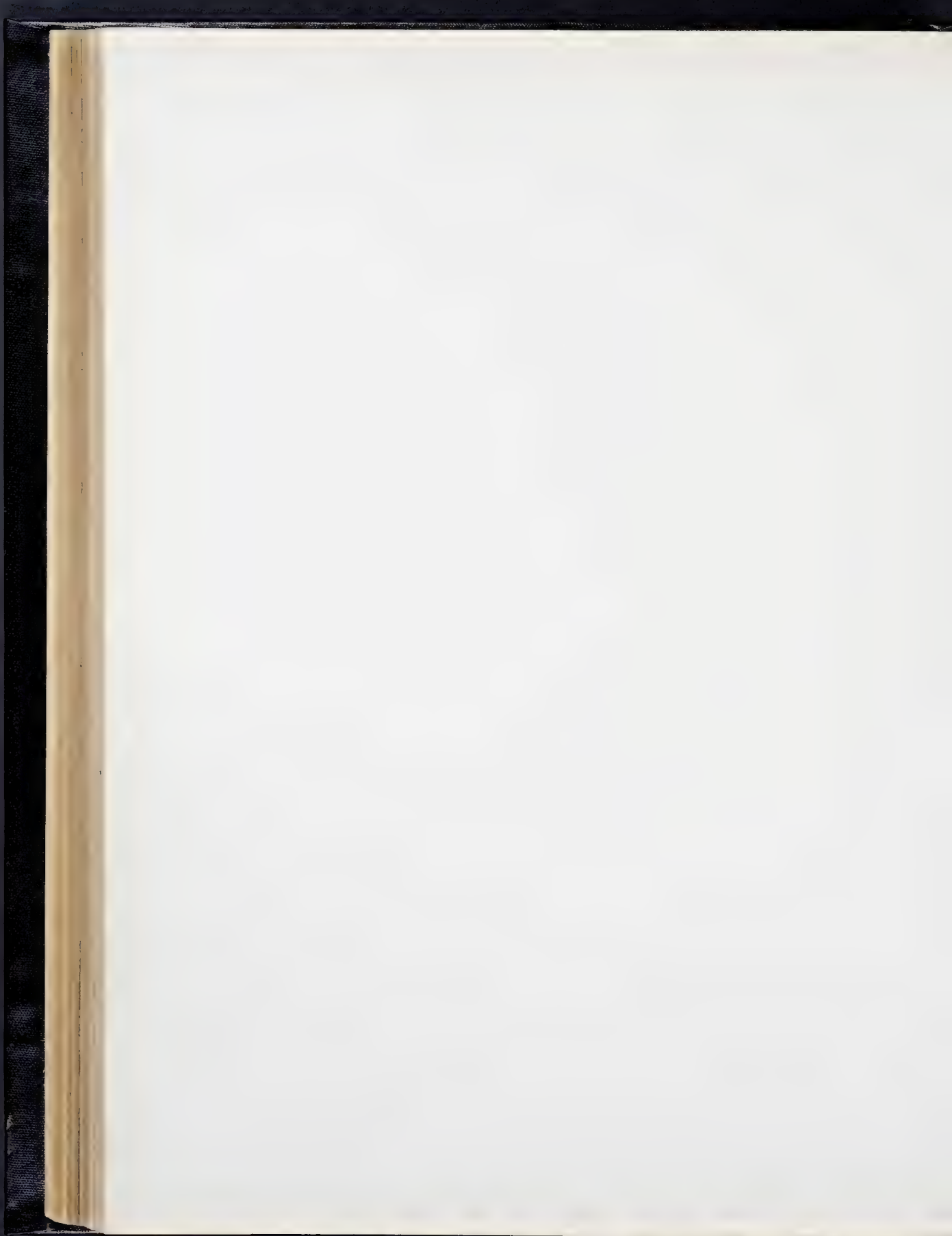




1811

1811

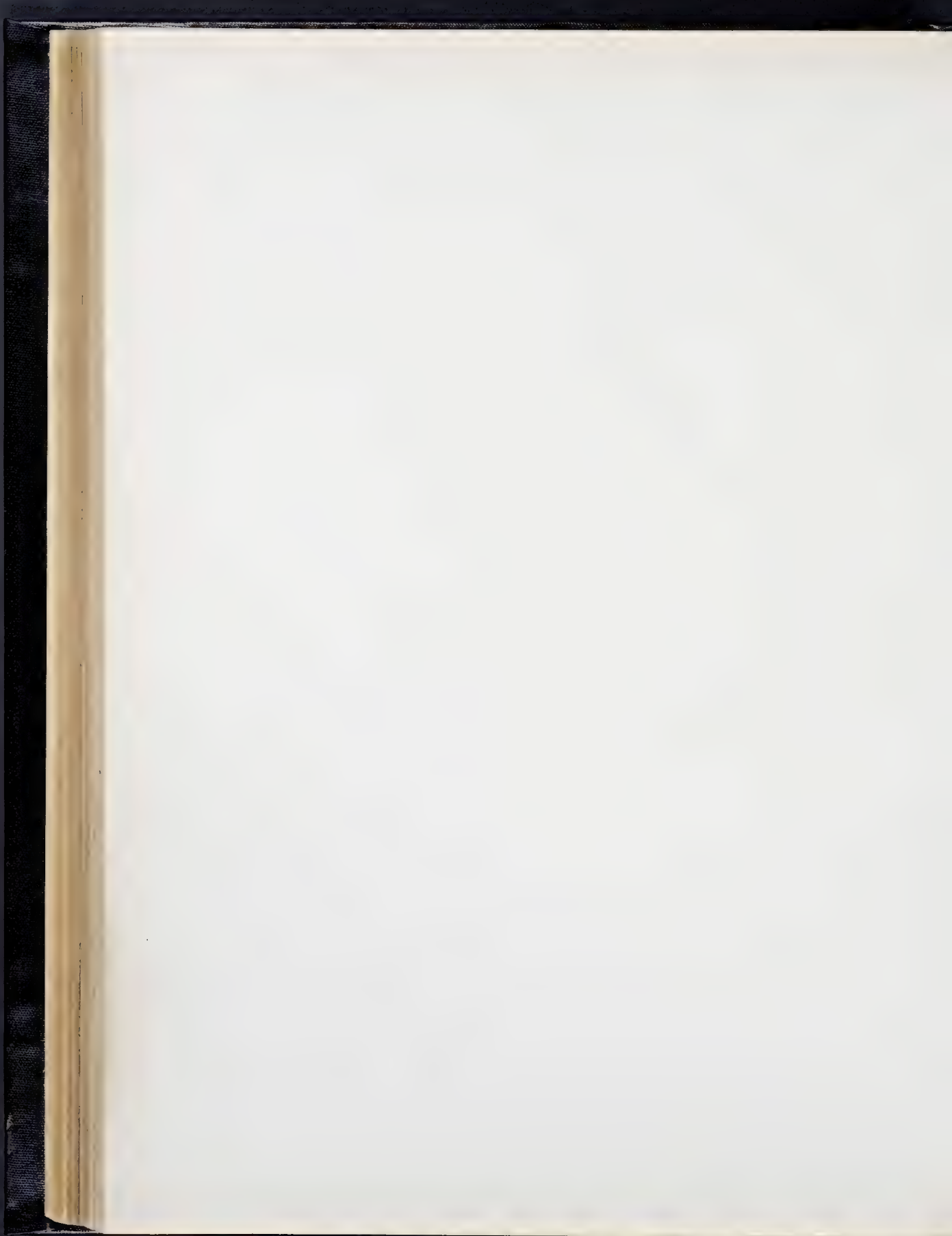




1841

Jan 20





1877

1877

1877

1877

1877















Plasma

Jan. 20/6











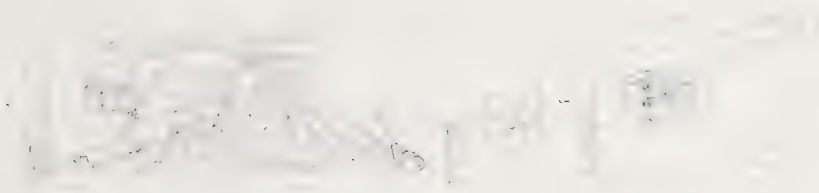


















111

111





















Annunciazione

Cont. 1. 1.

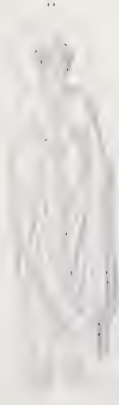
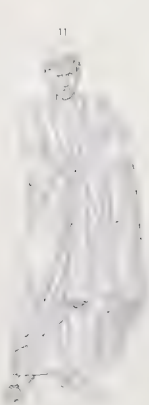
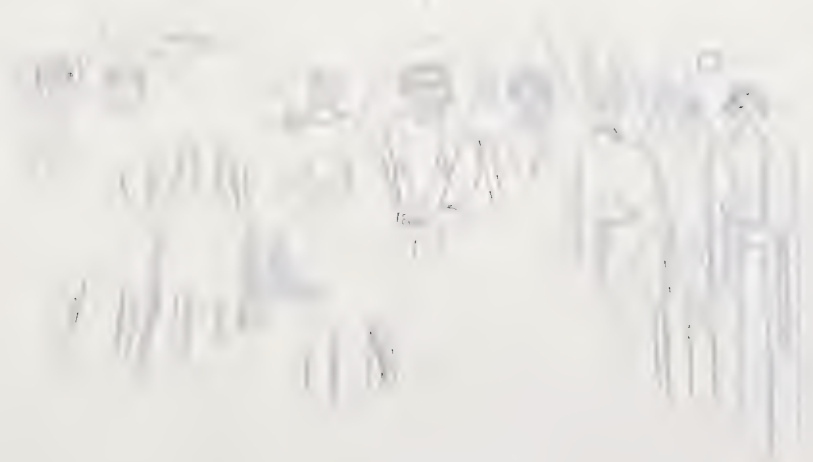








Fig. 1.









Amateur

Vol. 211



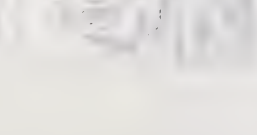
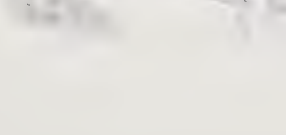
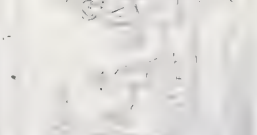
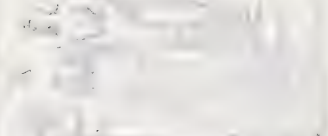
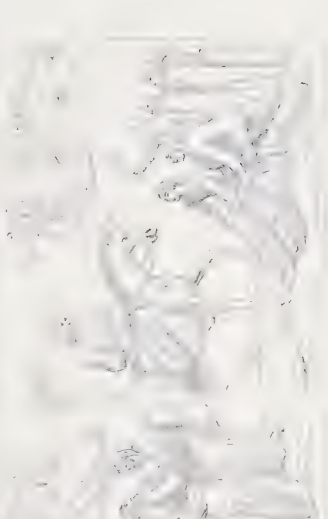
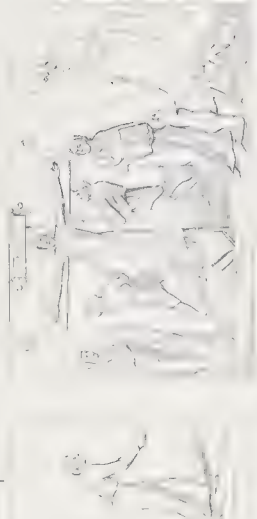








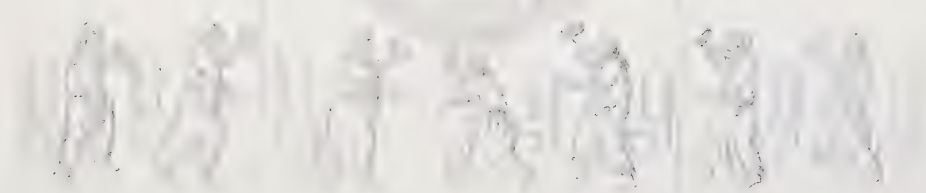














111

112



THE
LIBRARY
OF THE
MUSEUM
OF
COMPARATIVE ZOOLOGY
AND ANATOMY
HARVARD UNIVERSITY
CAMBRIDGE, MASS.



Hummer

Aug. 1861





Illustration

Plate 200



Great Temple











Allegoria

Tab. 21.













Massive

Fig. 191.













Musci

Tab. 294.











92-B1494



